

سلسلة الاختراق الثقافي (8) | 2019

الدراما التلفزيونية

وأثرها في المجتمع

حيدر محمد الكعبي

المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية
يعنى بالاستراتيجية الدينية والمعرفية / النجف الاشرف
www.iicss.iq / islamic.css@gmail.com



سلسلة الاختراق الثقافي (٨)

الدراما التلفزيونية

وأثرها في المجتمع

حيدر محمد الكعبي

التصميم والاخراج الفني
علي صاحب البرقعاوي

المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية
يعنى بالاستراتيجية الدينية والمعرفية
النجف الأشرف ٢٠١٩

باسمه تعالى

مقدمة المركز:

(الاختراق الثقافي) عنوان سلسلة اصدارات جديدة ينشرها المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية لرصد اهم المؤسسات والأشخاص والمشاريع والأعمال التي تصب في تغريب الامة الاسلامية وسلب هويتها الدينية اما مباشرة أو تحت غطاء الدعايات البراقة والخادعة أمثال: الفن والأدب والتقدم و التسامح والحضارة والمدنيَة وغيرها من الدعايات والأساليب الماكرة التي تهدم كيان الأمة بشكل ناعم وبطيء وتستبدل هويتها وثقافتها بهويات وثقافات دخيلة.

تهدف هذه السلسلة الى إعلام أصحاب القرار الديني والسياسي بما يجري في الساحة الثقافية من خروقات خطيرة تهدد كيان الفرد والمجتمع أخلاقياً وثقافياً وسياسياً، وتوقعه في الضلال والتيه فيصبح منكوساً، مَما يسهل عملية التغريب والسيطرة عليه.
كما انّ هذه السلسلة تحاول أن توقظ ضمير أصحاب القرار والنخبة الفكرية والدينية للقيام بدراسة هذه الظواهر ومحاولة معالجة الموقف من خلال كتب ودراسات ومحاضرات وندوات وغيرها من الأساليب والمشاريع الثقافية والمعرفية البديلة قبل فوات الأوان.

وهذا البحث الذي جاء بعنوان (الدراما التلفزيونية وأثرها في المجتمع) يقع في صدارة الابحاث المتعلقة بالاختراق الثقافي، إذ يسلط الضوء على تأثير هذا الرافد الثقافي والاعلامي على مجتمعنا الناطق باللغة العربية.

ذلك أن الدراما التلفزيونية قد أصبحت ذات تأثير لا يستهان به في صناعة الثقافة وتوجيه الرأي العام، ونحن نجد أنها تتمدد يوما بعد يوم لتزاحم باقي الرسائل الاعلامية لنقل المعلومات أو توثيق الاحداث أو بث الايدلوجيات، وصار الشباب العربي أكثر تعلقا بها بفضل تطور تقنية الانتاج والبث الخاصة بها.

ونحن إذ نقدّم هذا العمل الى النخبة، نروم استنهاض همم اقلامنا المستنيرة في الحوزة والجامعة للقيام بتظهير اللئالئ المختبية في تراثنا الاسلامي تجاه هذا الموضوع الحساس وتقديمه للجيل الجديد بحلّة قشيبة.

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرسول الامين وآله الميامين.

الفهرس

مقدمة:



يُعرف الاعلام باختصار أنه «فن توصيل المعلومة الى الناس»[١]، وباعتباره (فناً) فهو يعتمد التشويق ويوظّف العناصر الجمالية التي تحرّك العواطف الانسانية بهدف إقناع اوسع شريحة من الجمهور بفكرة ما أو جذب انتباههم لمنتج معين، وبذلك نستطيع بسهولة أن نميّز بين طبيعة المعلومات التي تصل الى الناس عن طريق وسائل الاعلام وبين طبيعة المعلومات التي تصل اليهم عن طريق المصادر المعرفية الأخرى مثل مناهج التعليم المدرسي وبحوث الاختصاص العلمي الدقيق، فالنوع الثاني من المعلومات تكون فكرية خالصة بعيدة عن أي اثارة تشويق أو عاطفة، وتخدم الباحثين في مجال تخصصهم فقط.

كما إن تولي الاعلام مهمة توصيل المعلومات -عن طريق وسائله المتنوعة- لأوسع شريحة من الناس يميّزه عن أشكال الاتصال الأخرى التي تكون محصورة بين فردين أو افراد معدودين.

ويُعد التلفزيون من أهم الوسائل الاعلامية[٢] ذات الرواج الواسع بين شرائح

(١)الاعلام وعلم النفس- د. خلدون عبد الله- دار اسامة للنشر والتوزيع/الاردن الطبعة الاولى 2010- ص 17.

(٢)الوسائل الاعلامية حاليا خمسة وسائل هي: الوسيلة المباشرة والمقروءة والمسموعة والمرئية والالكترونية.

المجتمع، ذلك لأنه يتعامل مع اهم حاستين من حواس الانسان: السمع والبصر، وبخاصة البصر الذي يُعد من أوسع الابواب التي يدخلها من يريد أن يحقق اقوى تأثير في النفس البشرية.

لذا فان (فن) التأثير على عواطف ومشاعر الناس من خلال البرامج التلفزيونية قد أدى خلال عقود طويلة أدواراً مخيفة، إذ قام بتوجيه الجماهير بنجاح لخدمة غايات سياسية وايدلوجية وتسويقية يرغب بها صنّاع الاعلام المرئي، ولا يزال هذا الدور فاعلا ولكن بدرجة اقل بعد أن أخذت الوسيلة الالكترونية تزاحم التلفزيون بفضل الطبيعة التفاعلية للأنترنت والخصوصيّة التي يوفرها فضلا عن انتشاره الأوسع والاسرع.

ولكن على الرغم من ذلك فان التلفزيون ما يزال يحتفظ بنقاط قوة لم يأفل بريقها، أهمها الكوميديا السياسية وبرامج الواقع والدراما التلفزيونية، وعلى رأسها المسلسلات التي ما فتئت تستقطب اهتمام طيف كبير من الناس على مدار السنة.

ولا نحتاج الى كثير تأمّل لنثبت تأثير الدراما التلفزيونية في توجيه سلوك الجماهير وآثرها على الذوق العام، فمع كل مسلسل شهير يظهر على الشاشة نجده يتحول الى حديث الساعة، فيكثر الجدل حول شخوصه والتوقعات بخصوص احداثه وتتردد الفاظه المميزة على ألسنة المشاهدين وتنتشر اسماء أبطاله على الأطفال الجدد للعوائل، وقد يتحوّل المسلسل الى وسيلة ترويجية للبلد المنتج لتنشط بسببه حركة السياحة فيه، وبخاصة في الأماكن التي تم تصوير احداث المسلسل فيها، وتجربة مسلسل «باب الحارة» السوري من أمثلة ذلك.

وقد يصل الأمر الى أبعد من ذلك، فقد يضرب المسلسل ثقافة المجتمع في

الصميم فيحدث تغيرات في العلاقات الاجتماعية تزعزع الروابط الأسرية كما حدث لدى بعض الأسر العربية إثر عرض المسلسل التركي المدبلج «نور».

وقد يكون لهذه الدراما تأثير على العقيدة والتاريخ نفسه، فترسم في أذهان المشاهدين صوراً نمطية عن رموز دينية أو أحداث تاريخية تكون في بعض الأحيان معدّلة لأغراض أيدلوجية أو سياسية أو درامية كما نجده في المسلسل الإيراني المدبلج «سيرة المختار» او مسلسل «عمر».

ونظراً لتأثير الدراما الكاسح، فقد تمدّدت بالتدريج إلى برامج تلفزيونية أخرى لتكون محور أدائها، ففي الوقت الذي كانت فيه الدراما التلفزيونية محصورة في المسلسلات والسلاسل والتمثيليات؛ أصبحت اليوم تخترق البرامج الوثائقية والسياسية وعدداً من برامج الواقع بالإضافة الى البرامج العلمية والتعليمية.

وإذا كان للدراما التلفزيونية كل هذا التأثير، فإن الأمر يستحق فعلا أن نقف عندها لندرس مفهومها وأنواعها وأثرها في بلداننا الناطقة باللغة العربية، ونستقرئ من ذلك القيم التي تعكسها على سلوكيات مجتمعنا، ونخرج بوصايا نراها مهمة لدرء مخاطر الدراما التلفزيونية عن مجتمعنا الذي بات يرزح تحت وطأة الاختراق الثقافي بفضل الإعلام المعُولَم.

وحيث إن هدف هذا البحث دراسة قضايا السلوك الاجتماعي تحت تأثير العمل الدرامي، فإننا سنستفيد من تلاقي علمين مهمين فيه بمقدار ما يخدم صلب البحث هما: علم النفس وعلم الاتصال، فلما كانت الغاية الأساسية من البحث تصب في مجال دراسة السلوك البشري فان ذلك يستدعي الاستفادة من ابحاث علم النفس لفهم الاسس التي تنبع منها محركات السلوك الانساني أولا، ثم الاستفادة من نظريات الاتصال لفهم طرائق تأثير

الاعلام في محركات السلوك هذه ثانيا.

لذا فان الفصل الأول سيكون تمهيداً ضرورياً لتكوين فهم عميق لدى القارئ الكريم عن الأسس التي تستند عليها الدراما التلفزيونية -مثل أي منتج اعلامي آخر- في احداث تأثير عميق في المجتمع.

أما في الفصل الثاني فسيكون مخصصاً للتعرف على معنى الدراما وتاريخها والمراحل التطورية التي مرت بها على صعيد الدول العربية والعالم.

وأخيرا سنتناول في الفصل الثالث أهم الوظائف التي يمكن أن تؤديها الدراما التلفزيونية كمنتج ثقافي موجه للمجتمع، مع التعرض لأهم الجوانب السلبية والإيجابية التي تحققها الدراما الرائجة اليوم، وصولا الى وضع حلول نراها ناجعة لاستثمار الدراما التلفزيونية لمصلحة مجتمعنا وتجنب ما يمكن أن تؤديه من آثار سيئة على ثقافته الأصيلة.

واستغل الفرصة هنا لكي أقدم شكري لكل من ساعدني في اتمام هذا البحث واخراجه الى النور، وبخاصة اخوتي المحترمون في فريق الصافات الإعلامي، فللجميع تحية تقدير وعرفان بالجميل.

وختاما آمل أن نكون قد وفِّقنا في تحقيق هذا الغرض وتقديم نتائج مفيدة للمهتمين بشؤون الاختراق الثقافي في مجتمعنا العربي الاسلامي، ومن الله سبحانه نستمد العزم والتوفيق.



تأثير الإعلام في قيم وسلوك المجتمع

المبحث الاول:
تأثير الإعلام في السلوك من منظور علم النفس

السلوك البشري أحد الامور المهمة التي تعكف الابحاث العلمية على فك رموزه وسبر اغواره وصولاً الى معرفة طبيعة تفاعله مع المؤثرات المحيطة به، فذلك يخدم كل الجهات المهتمّة بتوجيه السلوك الجماهيري ومحاولة السيطرة عليه.

فالساسة مثلاً يرغبون في أن يوجهوا الشعب لخدمة اهدافهم السياسية، ورجال الاعمال يرغبون في دفع الناس لإنعاش اسواقهم التجارية، والمصلحون يسعون لإقناع المجتمع باتباع المبادئ التي يرونها صالحة وهكذا.

ووسائل الاعلام معنية هي الأخرى بطبيعة السلوك البشري وطرائق توجيهه، لأن غاية المنتج الاعلامي هي تكوين توجيه السلوك الجماعي لخدمة هدف معين، لذلك نجد أن الاعلام غالبا ما يلعب دور الوسيط بين الجماهير من جهة.. والجهات المهتمة بتوجيه السلوك الجماهيري مثل الساسة والتجّار والمصلحين من جهة أخرى.

والسلوك البشري بالأصل ليس مجرد حركات يقوم بها الجسد، انما هو (نشاط كلي مركب دينامي)[١] يتكون من جوانب ثلاثة هي: (ادراكية معرفية، حركية اجرائية، انفعالية وجدانية، هذه الجوانب تعمل في وحدة كلية متكاملة، فالسلوك خبرة لا تتجزأ وإن كنا نستطيع ان نتبين فيه بالتحليل هذه النواحي الثلاث)[٢].

(١) اسس علم النفس العام- د. طلعت منصور، د. انور الشرقاوي، د. عادل عز الدين، د. فاروق ابو عوف- مكتبة الانجلو المصرية ٢٠٠٣- ص٩.

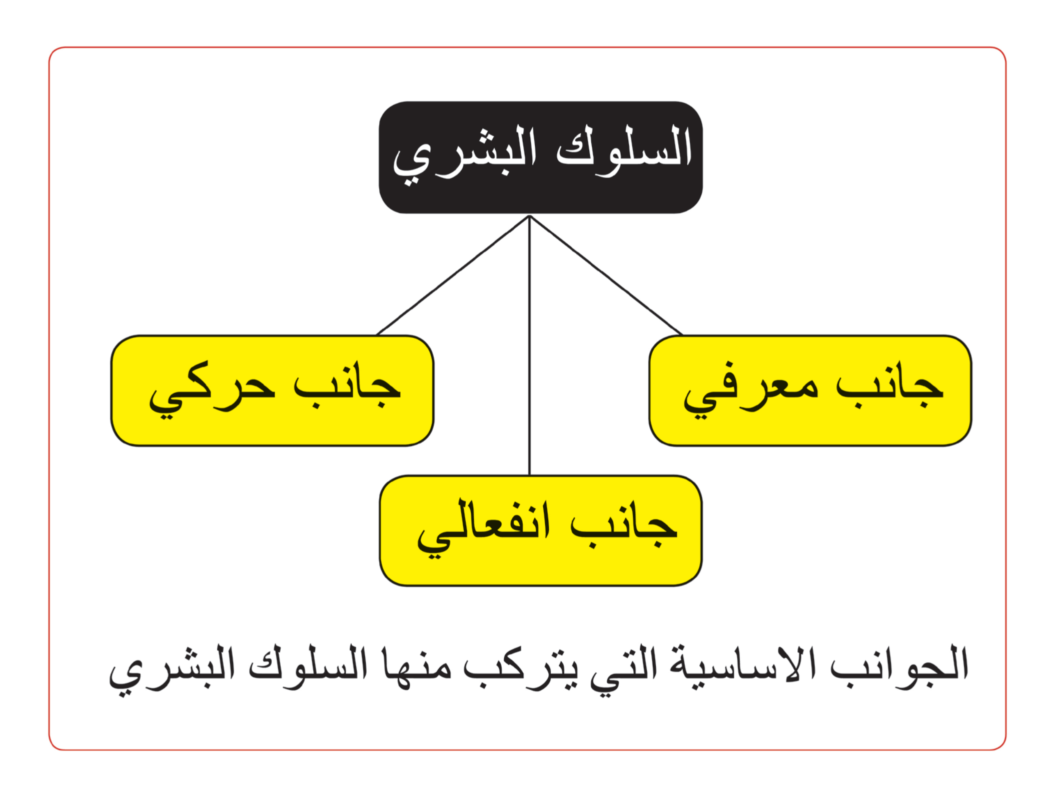
(٢) المصدر نفسه ص ١١.

وعليه فان السلوك هو نشاط مركب من ثلاثة جوانب أساسية هي:

جانب معرفي: ندرك من خلاله ما حولنا من مظاهر واحداث مختلفة.

وجانب انفعالي: وهو الحالة الوجدانية التي تسبق أو تصاحب الفعل الخارجي.

وجانب حركي: كالاستجابة الحركية بالمشي والتوقف والكتابة.



الجوانب الاساسية التي يتركب منها السلوك البشري

وبحسب علم النفس؛ فان أول محركات السلوك البشري هو "الحاجة"، ويُطلق عليها في بعض الاحيان «الدافع» لان كل كائن حي لا يقوم بفعل ما إلا بدافع حاجة يشعر بها، فيتخذ سلوكاً معيناً لإشباع تلك الحاجة، علماً أن الحاجات لدى البشر على نوعين رئيسين هما: الحاجات الأولية (الفطرية) والحاجات الثانوية (المكتسبة).

فالحاجات الاولية هي حاجات «غريزية» تنشأ مع الانسان منذ ولادته لكي تحفظ وجوده من الفناء ويتحرك الانسان غريزياً لإشباعها، وأمثلتها الواضحة هي: الحاجة الى

الغذاء والحاجة الى الشراب والحاجة الى التنفس والحاجة الى الجماع وأمثال ذلك.

اما الحاجات الثانوية فهي حاجات "نفسية" تصوغها البيئة الثقافية التي ينشأ فيها الفرد، ومن امثلة هذه الحاجات: الحاجة الى التملّك والحاجة الى المقاتلة والحاجة الى تقدير الذات والحاجة الى تحقيق الذات والحاجة الى المعرفة والحاجة الى العاطفة والحاجة إلى العبادة[١].

وتتصف الحاجات الثانوية بإمكانية تعديلها أو تحويرها الى ما يضادها من الحاجات، (فنحن حين نحس بالرغبة الى المقاتلة او التملك يمكننا أن نعدّل أو نحوّر هذه الرغبة الى ما يضادها وهي نزعة المسالمة والزهد بمتاع الدنيا)[٢].

ومع إن الحاجات الثانوية (المكتسبة) تصوغها الأنظمة والأعراف والقوانين والمعتقدات التي تحيط بالفرد كما قلنا، إلا إن لها جذوراً فطرية في نفس الانسان كما هو الحال مع الحاجات الاولية، مع فارق واحد هو: إن الحاجات الثانوية فطرية بالقوة في حين أن الحاجات الاولية فطرية بالفعل.

فنحن (نرث جهازا فطرياً في حالة الجوع مثلا يستتبع بالضرورة تقلّصا عضلياً للمعدة يتحتم علينا إزاحة هذا التوتر بتناول وجبة طعام مثلا، وهذا ما نقصده (بالفعل)، وأما (بالقوة) فيعني أننا نمتلك استعدادا او قابلية موروثة لأن نصبح ذات يوم مسالمين مثلا أو عدوانيين، فالاستعداد او القابلية ذاتها تشكل إرثا فطرياً، أما تحقيقها في فعل عدواني أو مسالم فأمر خاضع للبيئة الثقافية التي تحملنا على اختيار احدى الممارستين: المسالمة أو العدوان)[٣].

وبالمقابل فإن الحاجات الاولية مع انها توصف بالغريزية، إلا انها غير معزولة عن البُعد النفسي، وهذه ميزة مهمة يختلف فيها البشر عن سائر الكائنات الحية، فعلى

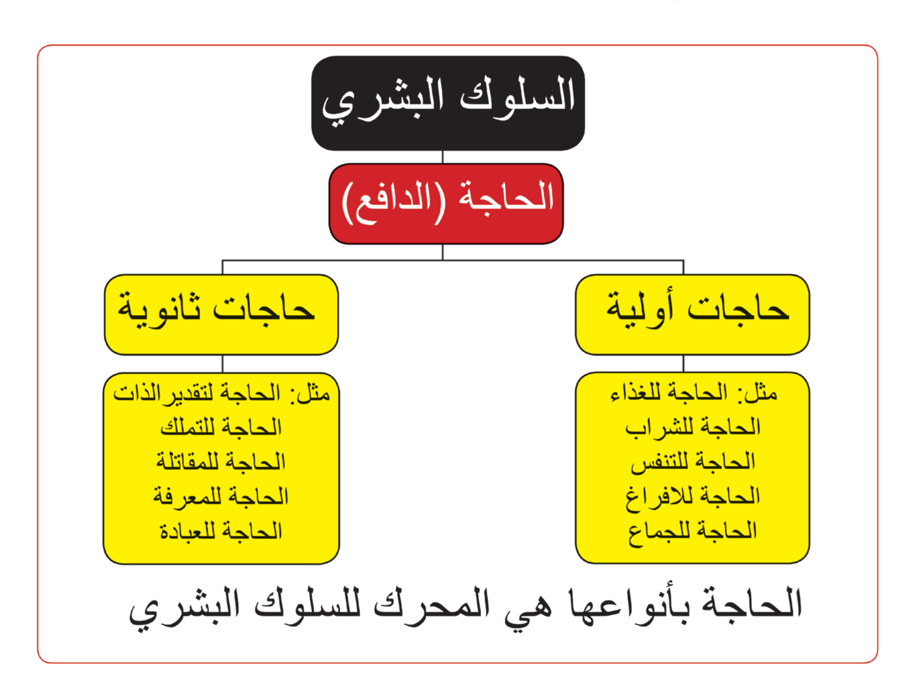
(١) تصنيف العبادة ضمن الحاجات الثانوية لا ينافي المبدأ الديني الذي يعد الأيمان بالله أمراً فطرياً، أولا: لأن هذا التصنيف مبني على أساس علم النفس الذي يميز بين الحاجة الأولية كمظهر غريزي اجباري، والحاجة الثانوية كمبدأ نفسي يمكن اكتساب ضده، وثانيا: اننا أشرنا لاحقا الى أن الحاجات الثانوية هي فطرية بالقوة، مما يرفع وهم التعارض بخصوص الحاجة للعبادة بين هذا التصنيف والمبدأ الديني في فطرية الإيمان بالله سبحانه.

(٢) الاسلام وعلم النفس- د. محمود البستاني- مجمع البحوث الاسلامية- ايران/ الطبعة الاولى ١٤٠٩هـ- ص ١٣.

(٣) المصدر نفسه.

الرغم من أن حاجة الانسان الى الجماع مثلاً تُصنّف ضمن الحاجات الاولية الغريزية لكن لها بعد نفسي في الوقت نفسه، لذلك نجد أن بعض الأفراد يميلون لإشباع هذه الحاجة بطرق غير طبيعية نسميها بالشذوذ الجنسي، وهو انحراف منشؤه في الغالب نفسي وليس وظيفياً (فسيولوجياً).

ومحصّلة ذلك: إن لكلٍّ من الحاجات الاولية والثانوية جانب نفسي يؤثر بشكل كبير على شكل السلوك المتّبع لإشباع تلك الحاجات.



الحاجة بأنواعها هي المحرك للسلوك البشري

ومتى ما تمكن الفرد من إشباع كل احتياجاته الاولية والثانوية بشكل طبيعي فسيكون انساناً متّزناً ويتحول الى عنصر إيجابي في مجتمعه، أما إذا قصّرت البيئة المحيطة به عن تلبية احتياجاته أو بعضها ولم يتوفر على دوافع الانضباط النفسي بشكل كافٍ - مثل التديّن- لموازنة قصور الإشباع هذا، فإنه سيلجأ إلى وسائل غير طبيعية لتحقيقه، أو قد ينكفئ على ذاته ليعاني الكبت وما يصاحبه من انحرافات نفسية وسلوكية مثل الاكتئاب أو التطرّف.

والآن من حق القارئ أن يسأل: ما موقع وسائل الإعلام من هذه المعادلة؟

إن وسائل الإعلام على اختلافها تلعب دور الحافز النفسي للحاجات البشرية كما تقدم طرائقَ لإشباعها، لتحقق وسائل الإعلام بذلك أهدافاً أخرى، وبعبارة أكثر تفصيلا: تحاول وسائل الاعلام زعزعة اشباع «الجانب النفسي» من الحاجات الاولية والثانوية لدى الانسان أو استغلال غير المُشبع منها، لكي ترسم له عن قصد طرائق معينة لإشباع هذه الحاجات، وذلك لتحقيق أهداف أخرى قد تكون سياسية او أيدلوجية أو تجارية.

فمثلا نجد أن بعض القنوات التلفزيونية تعمل على زعزعة الإشباع النفسي الجنسي للمتزوجين أو استغلال حاجة العزّاب للجنس من خلال عرض برامج مثيرة جنسياً، لتقدم هذه القنوات التلفزيونية طرائق للإشباع النفسي من الجنس خارج إطار العلاقة الزوجية المألوفة، ولأصحاب تلك القنوات أهداف غير معلنة من وراء ذلك منها: إشاعة الإباحية الجنسية بين افراد المجتمع مثلاً.

وفي مثال ثان؛ تعمل وسائل الإعلام من خلال نشرات الأخبار على تحفيز أو استغلال حاجات الفرد المعرفية - وهي إحدى الحاجات الثانوية- بخصوص الأحداث السياسية التي تمس أوضاعه الشخصية، ولا ننسَ أن النشرات الإخبارية تخضع لأهداف الوسيلة الإعلامية، لذا فإن الإشباع المعرفي الذي تقدمه هذه النشرات قد يكون غير مطابق للواقع، وإنما يكون معدّاً بشكل يدفع الأفراد لانتهاج سلوكٍ معين يخدم أجندة سياسية معينة.

وكمثال ثالث، تلعب بعض القنوات التلفزيونية على وتر الحاجة الى التملّك تجاه سلعة معينة، وذلك من خلال بث عدد كبير من الاعلانات بخصوص تلك السلعة، لتدفع الناس الى التوجه نحو الأسواق لإشباع حاجتهم المُثارة لامتلاكها، وبالطبع فان الغاية الرئيسة لأصحاب تلك القنوات ليس نفع المُستهلكين بقدر انتفاعها من الأموال التي يدفعها التّجار مقابل بث الإعلانات على الشاشة.

ولكن ما يبعث على التفاؤل هو أن الرسائل الاعلامية التي تطلقها وسائل الاعلام لن

تجد لها تأثيراً واحداً ومتشابهاً على كل أفراد المجتمع، وانما تواجهها ثلاث عقبات رئيسة هي:

أولا: عدم التعرض للرسائل الإعلامية.

ثانيا: التعاطي القيمي مع الرسائل الإعلامية.

ثالثا: مخالفة الميول لمحتوى الرسائل الإعلامية.



فمثلا عندما لا يمتلك الفرد وقتاً لمشاهدة الاعلانات التلفزيونية أو يمتنع عن مشاهدتها بشكل مقصود، فإن تلك الإعلانات لن تتمكن من أن تحفّز فيه الحاجة الى تملّك سلعة ما وما يترتب على ذلك من سلوك يتمثل بالذهاب للسوق وشرائها، وهذا النوع من عدم تحقق المشاهدة نسميه بـ(عدم التعرض للرسائل الاعلامية).

ومع فرض تعرض الإنسان للإعلانات التلفزيونية فإنها قد لا تتمكن من دفعه نحو شراء تلك السلعة بسبب ما يحمله من ثقافة شخصية تجعله زاهداً في امتلاكها لإتباعه منهج الاقتصاد والتدبير في الإنفاق مثلاً، وهذا ما نسميه بـ(التعاطي القيمي مع الرسائل الإعلامية).

وحتى في حالة التعرض للإعلانات التلفزيونية وعدم التعاطي القيمي معها فليس بالضرورة أن تدفع تلك الإعلانات الشخصَ لشراء تلك السلعة في مفروض المثال، لأن كثيراً من الأفراد يحملون ميولاً مخالفة تجعلهم لا ينجذبون لتلك السلعة بالذات

ومن ثم لا يحسّون بالحاجة الى تملّكها، كما لو أن انساناً يميل إلى لبس البنطلون فمن غير المتوقع أن يتأثر بالإعلان الذي يروّج للزي العربي التقليدي، فتكون مشاهدته للإعلان محايدة لا يترتب عليها أثر سلوكي، وهذا ما نسميه بـ(مخالفة الميول لمحتوى الرسائل الاعلامية).

وفي المقابل فان المؤسسات الاعلامية ما انفكت تتحايل لتجاوز هذه العقبات الثلاث والوصول إلى أكبر عدد من الجمهور والتأثير فيهم.

تقنياً نجد أن العقبة الاولى (عدم التعرض للرسائل الاعلامية) قد بدأت بالانحسار لصالح المؤسسات الاعلامية بسبب تطور وسائل الاتصال بشكل فرض نوعاً من الاحتكاك الحتمي بين الناس ووسائل الاعلام، بحيث إن عدم التعرض لهذه الوسائل في عصرنا هذا صار أشبه بالمستحيل بالنسبة لكثير من شرائح المجتمع.

أما العقبة الثالثة (مخالفة الميول لمحتوى الرسائل الاعلامية) فقد حاولت المؤسسات الاعلامية الكبيرة تجاوزها من خلال فتح أكبر عدد من القنوات الاعلامية التخصصية التي يلعب كل منها على وتر محدد من الميول المختلفة لأفراد المجتمع، ومن الأمثلة المعاصرة على ذلك في بلداننا العربية ما يسمى بـ(مركز تلفزيون الشرق الاوسط) ويشتهر اختصارا باسم (مجموعة MBC)، فهذه المجموعة تملك ما يزيد على 15 قناة اعلامية مختلفة الاختصاصات تناغم أوسع طائفة من احتياجات المجتمع العربي، لذا تمكنت منذ انطلاقها في العام ١٩٩١ من أن تجذب شرائح واسعة من المتابعين العرب وتسوقهم باتجاه الاهداف العامة لها(١)، ومن أشهر قنواتها: قناة MBC1 (للترفيه العائلي) وMBC MAX- MBC2 (للأفلام العالمية) و MBC3 (مخصصة للأطفال) و MBC4 (للمرأة العربية العصرية) وMBC AC-TION (للأفلام ومسلسلات التشويق والمغامرة) وMBC VARIETY (للأفلام والمسلسلات والبرامج والمنوّعات العالمية) و MBCدراما (للدراما العربية والهندية

(١) تتصدّر القناة باستمرار المراكز الأولى في ترتيب القنوات العربية الأكثر مشاهدةً وفق دراسات شركات الأبحاث التسويقية المستقلة، ما يجعلها الخيار الأول لجمهور القنوات العائلية في المنطقة بأسْرها (ينظر: عن مجموعة MBC- الموقع الرسمي للمجموعة على الانترنت على الرابط الآتي http://www.mbc.net/ar/corporate/about-us.html).

واللاتينية وغيرها)، وقناتي العربـية والحدث (للأخبار) ووناسة (للأغاني الخليجية والعربية) وMBC مصر (قناة الترفيه للعائلة المصرية) وMBC BOLLYWOOD (للأفلام والمسلسلات والبرامج الهندية والآسيوية)[1]، ومؤخراً تم افتتاح قناة جديدة باسم (MBC العراق) موجهة خصيصاً للشعب العراقي.

أما العقبة الثانية وهي (التعاطي القيمي مع الرسائل الاعلامية) فهي من أكثر العقبات اشكالية بالنسبة لوسائل الاعلام، لأن القيم والمعتقدات الموروثة تعد حاجزاً صعب الاختراق، وفي الغالب يكون مستهدفاً من قبل المؤسسات الاعلامية التي تتبع منهجاً استراتيجياً لإحداث «تغيير ثقافي» في الافراد، لأن العقائد والقيم المترتبة عليها لا يمكن زعزعتها بسهولة، وسوف نأتي على ذكر ذلك بالتفصيل في المبحث التالي.

---

(١) عن مجموعة MBC- الموقع الرسمي للمجموعة على الانترنت.

المبحث الثاني:
تأثير الإعلام في السلوك من منظور علم الاتصال

تحاول كثير من نظريات علم الاتصال المختصة بالاعلام شرح كيفية ومقدار تأثير وسائل الإعلام في المجتمع بعد التسليم بحقيقة: أن تأثير الإعلام على الناس أمر بديهي لأننا نراه يظهر بكل وضوح على سلوكنا اليومي، فمثلاً نحن نحدد ما نلبس أو متى نسافر اعتماداً على نشرة الأنواء الجوية، ونقرر متى ندّخر أو متى نستثمر أموالنا اعتماداً على نشرة الأخبار السياسية والاقتصادية، ونحافظ على صحتنا وفقاً لتعليمات المنشورات الطبية، وكل ذلك يأتينا من خلال وسائل الإعلام بالدرجة الأولى.

وعلى هذا الأساس فإن الباحثين في علم الاتصال قد وضعوا عدداً من النظريات لشرح تأثير الإعلام في الجماهير، من أشهرها: نظرية "الرصاصة السحرية" ونظرية "دوامة الصمت" ونظرية "الغرس" ونظرية "الفجوة المعرفية" وغيرها.

وأي شخص يتأمل في هذه النظريات بدقّة يجد أن كل واحدة منها تقتصر على دراسة جزء معين من تأثيرات وسائل الإعلام خلال مدة زمنية محددة، وللباحثين حق في ذلك لأن هذه النظريات ظهرت أثر قفزات تطورية هائلة حدثت في تقنيات الإعلام وفي طبيعة جمهوره خلال مئة سنة فقط، بحيث نجد أن بعض النظريات التي كانت متداولة لشرح تأثير وسائل الإعلام في بدايات القرن العشرين لم تعد مقبولة في منتصف القرن نفسه.

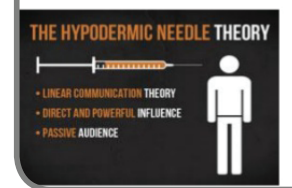
من جانب آخر فإن كثرة هذه النظريات زادت من صعوبة فهم التأثير الإعلامي، فالباحث سيضيع بين كم كبير من المعطيات التي تحمل كل واحدة منها جزءً من الحقيقة، وعلى هذا الأساس نرى أن الحاجة باتت ملحّة إلى بذل جهود جريئة من أجل دمج نظريات التأثير الإعلامي والتقليل من تكاثرها.

إن من النظريات الأولى في حقل دراسة التأثير الإعلامي هي نظرية "الرصاصة السحرية" أو "الحقنة تحت الجلد hypodermic needle" التي انتشرت في بدايات القرن العشرين، والتي تؤكد على أن للإعلام دوراً سحرياً في التأثير على السلوك المجتمعي، وتفترض أن الناس يخضعون بسهولة لتأثيرات الرسائل الإعلامية وأن كل أفراده ينقادون إلى الاتجاه الذي تريده منهم هذه الرسائل من دون مقاومة تذكر.

نظرية الطلقة السحرية

- **تنطلق هذه النظريه من مجموعه من المسلمات التي تفترض أن المرسل يتحكم بشكل كلي في العمليه الاتصاليه. لماذا؟**

1. لانه هو الذي يضع الرساله أو يقوم بتصميمها وبنائها
2. يختار الوسيله أو القناه الأكثر تأثيرا أو انتشارا
3. يختار التوقيت والظرف المناسب

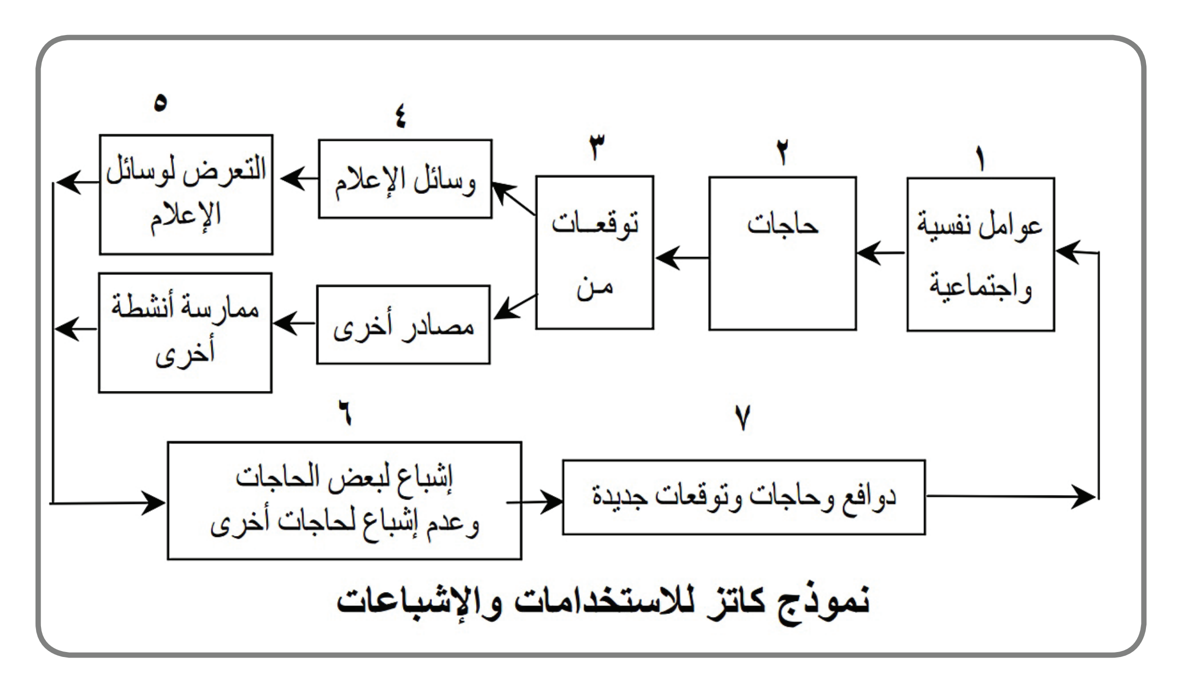


ولكن في أربعينيات القرن العشرين أخذت هذه النظرية بالانحسار حينما وجد الباحثون أن الجمهور يتعاطى مع وسائل الإعلام بشكل ايجابي، بمعنى أن أكثر شرائح المجتمع لا تستسلم ولا تنقاد بسهولة لوسائل الاعلام، ومن ثم فان الافراد يختلفون بين بعضهم بعضاً بخصوص تأثرهم بالرسالة الإعلامية الواحدة، ومن هنا برز مدخل[1] "الاستخدامات والإشباعات" الذي يركّز على ما يفعله الجمهور بالإعلام بدلاً من النظريات التي كانت تركّز على ما يفعله الإعلام بالجمهور.

وقد تم تطوير هذا المدخل بشكل كبير في العام ١٩٧٤ حينما (صاغ "كاتز Kats" وزملاؤه نموذجاً للعلاقة بين استخدام الافراد لوسائل الاعلام وما يمكن أن تشبعه من حاجات لدى هؤلاء الافراد مقارنة بالبدائل الاخرى الوظيفية التي قد يتجه اليها لتلبية الحاجات مثل الانشطة الثقافية الاخرى، ويرى أن لكل فرد عدداً من العوامل الاجتماعية والنفسية التي تولّد حاجات معينة للفرد، ومن خلال خبرة الفرد يبدأ في

(١) المدخل العلمي: هو الارضية التي يتم الانطلاق منها لبناء نظرية علمية، وسيتضح لنا لاحقا سبب عد «الاستخدامات والاشباعات" مدخلا وليس نظرية.

رسم توقعاته عن تلبية وسائل الاعلام لهذه الحاجات مقارنة بمصادر اخرى لإشباع هذه الحاجات، فيترتب على ذلك اتخاذ قراره بين اختيار وسائل الاعلام او المصادر الاخرى، ونتيجة للتعرض يتم اشباع بعض الحاجات بجانب نتائج أخرى كامنة وهو يؤدي مرة اخرى الى نشوء حاجات او توقعات تبدأ في التفاعل الاجتماعي مع العناصر الاجتماعية والنفسية)[1]، وفيما يلي مخطط لأنموذج كاتز في بيان مدخل الاستخدامات والإشباعات:



نموذج كاتز للاستخدامات والإشباعات

وعلى هذا الأساس فإن (مدخل الاستخدامات والإشباعات يعتمد على بعض الحقائق السايكولوجية، وهي أن كل فرد لديه بناء خاص للاهتمامات والاحتياجات والقيم التي تلعب دوراً في تشكيل اختياراته من وسائل الاعلام، وعلى هذا فإن شخصاً لديه اهتمامات واحتياجات معينة ربما يسعى الى إشباع هذه الاحتياجات من خلال التعرض للمضمون الرياضي او الموسيقي او الدرامي، بينما يشبع شخص آخر حاجات مختلفة عن هذه الاحتياجات من خلال التعرض للمضمون الادبي او السياسي او الاقتصادي)[2].

(١) نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين- أ. د. عبد الرزاق محمد الدليمي / ص ١٩٠.

(٢) نظريات الاعلام- أ. د. حسني محمد نصر- دار الكتاب الجامعي –الطبعة الاولى-٢٠١٥ / ص٢٧٢.

وفي ضوء ذلك يتضح لنا التلاقي بين مدخل «الاستخدامات والإشباعات" وآلية عمل السلوك البشري التي تعرضنا إليها في المبحث الأول، وهو استغلال وسائل الإعلام لقاعدة: أن سلوك الفرد ينطلق من حاجات لغرض إشباعها.

ولكن وفقاً لمفهوم مدخل "الاستخدامات والإشباعات" فإن الوسيلة الاعلامية تعمل غالباً على اشباع الحاجات الموجودة فعلا لدى الجمهور في الأصل وتعزز الميول التي يحملونها سلفاً، وبذلك لا يفسر هذا المدخل الآلية التي تغير الوسيلة الإعلامية على ضوئها من قيم ومعتقدات الناس[1]، لذا فنحن بحاجة إلى حلقات مكمّلة تفسر آلية تغيير قيم وتوجهات الناس على هامش اشباع حاجاتهم بوساطة وسائل الإعلام.

فقد ذكرنا في المبحث السابق أن (التعاطي القيمي مع وسائل الإعلام) يعد من أكبر العقبات التي تقف أمام الوسائل الإعلامية في تحقيق أهدافها، ولكن المؤسسات الإعلامية التي تتبع منهجاً استراتيجياً لإحداث «تغيير ثقافي» تمتلك وصفة فعّالة تستهدف بها كسر قوة المعتقدات والقيم لدى الأفراد، وهذه الوصفة تتمثل بمسألتي "عدم الاتساق الفكري للجمهور" و"تراكم التأثيرات الضعيفة لوسائل الإعلام" بالإضافة الى « التأثير المعتمد على تقديم النموذج».

إذ (يمثل مفهوم الاتساق في السلوك البشري امتداداً لفكرة الاتساق القائمة في الكون والعالم المادي، ويرى منظّرون كثيرون أن البشر يحاولون طوال حياتهم تحقيق أكبر قدر من الاتّساق مع أنفسهم ومع الآخرين، ويقضون معظم اوقاتهم في محاولات مستميتة لتحقيق الاتّساق بين المواقف بعضها البعض، وبين السلوكيات بعضها البعض، وبين المواقف والسلوكيات وفي ادراكهم للعالم، وحتى في تطوير شخصياتهم، والهدف النهائي لكل هذه المحاولات هو تنظيم عالمهم بطريق تبدو لهم منطقية وذات معنى... وتفترض نظريات الاتّساق أن عدم الاتّساق يولد «توتراً نفسياً» أو شعورا بعدم الارتياح وهو ما ينتج عنه ضغط داخلي للتخلص من عدم

(١) هنالك اشكاليات اخرى تتعلق بمدخل الاستخدامات والإشباعات من أهمها: ان استخدام الجمهور لوسائل الاعلام يتم في بعض الاحيان من دون هدف محدد، وانما يكون لمجرد الاسترخاء، ونحن نرى أن هذه الممارسة تأتي ايضا ضمن نطاق الاستخدامات البشرية واشباعها، فعملية الاسترخاء حاجة بشرية ملحة تأتي في زحمة تعقيدات الحياة العصرية ولوسائل الاعلام دور بارز في اشباعها.

الاتساق أو الحد منه وتحقيق الاتساق إذا امكن)[١]، وقد (أشار الباحثون إلى ان الناس الذين يكتشفون تناقضات في انظمة معتقداتهم يواجهون شعورا بعدم الرضا عن انفسهم وهذا ما يمكن أن يؤدي إلى اعادة التقييم والتغيير)[٢].

لذا فانه حين يحدث تناقض بين مجموعة القيم التي يعتنقها الافراد، أو يحدث تناقض بين هذه القيم والواقع الذي يحيط بهم، فسوف تحدث ثغرة ممتازة تستطيع وسائل الاعلام من خلالها إقناعهم بتعديلها أو استبدالها بقيم أخرى من أجل إعادة الاتّساق المعرفي لديهم على نمطٍ جديد.

ووسائل الاعلام التي تسعى إلى تغيير قيم ومعتقدات الأفراد وفق آلية عدم الاتّساق بحاجة إلى إبراز التناقضات القيمية والفكرية التي يعيشونها، ويزداد نجاح وسائل الاعلام في هذا المجال كلما كانت المنظومة الاجتماعية مقصّرة في تحقيق إشباع الحاجات الأولية والثانوية لأولئك الافراد، وفي الوقت ذاته تعمد وسائل الاعلام الى تقديم نماذج مثالية وسعيدة لأشخاص يعيشون على نمط قيم مغايرة، فكأنها تقدم لهم هذه النماذج كقدوات لتحقيق التماثل القيمي معهم.

وأما «تراكم التأثيرات الضعيفة لوسائل الاعلام Accumulation of minimal ef-fects فهي نظرية تفترض (أن تأثيرات الرسالة الإعلامية على الفرد تأثيرات ضئيلة ولكن هذه التأثيرات الضئيلة تتراكم بين الجمهور بمرور الوقت، وتتضح هذه التأثيرات في تزايد عدد الأشخاص الذين يعدّلون أو يغيرون معتقداتهم وفهمهم للأمور واتجاهاتهم نحو القضية او القضايا التي تركز وسائل الاعلام على تقديمها من وجهة نظر معينة، وعندما يحدث ذلك فإن تغيراً واضحاً يحدث في اتجاهات ومعتقدات الأفراد على المدى الطويل)[3].

أما نظرية «التأثير المعتمد على تقديم النموذج» فتفيد بأن تعرض الفرد لنماذج السلوك التي تعرضها وسائل الإعلام تقدم للفرد مصدر من مصادر التعلم الاجتماعي، مما

(١) نظريات الاعلام- مصدر سابق/ ص٩٨-٩٩.

(٢) المصدر نفسه- ص ١٤٤

(٣) المصدر نفسه/ ص ١٥٧.

يدفعه لتبني هذه النماذج في سلوكه اليومي.

واستنادا الى نظرية «التأثيرات الضعيفة لوسائل الاعلام» فان عملية التكرار المكثّف للتناقضات التي يعيشها أفراد المجتمع، وتكرار عرض النماذج المثالية ذات القيم المغايرة، بمقدار يكفي لدفعهم نحو إعادة تقييم معتقداتهم وتشكيلها وفقاً للمبادئ والقيم التي تحملها النماذج/القدوات التي تقدمها وسائل الاعلام على المدى الطويل.

وبعبارة اخرى؛ إن المؤسسات الاعلامية التي تستهدف احداث تغيير ثقافي لدى المجتمع تعمل اعتمادا على منهج يقوم على أركان أربعة هي:

١- جذب الجمهور المستهدف للوسيلة الاعلامية وضمان تعرّضهم لها بتناول مواضيع تقع خارج إطار خبرتهم المباشرة استنادا إلى مدخل الاستخدامات والإشباعات[١].

٢- التركيز على التناقضات الاجتماعية التي يعيشها الجمهور المستهدف لإقناعهم بوجود خلل في منظومة القيم التي يعتنقونها لإحداث «عدم اتساق فكري لدى الجمهور».

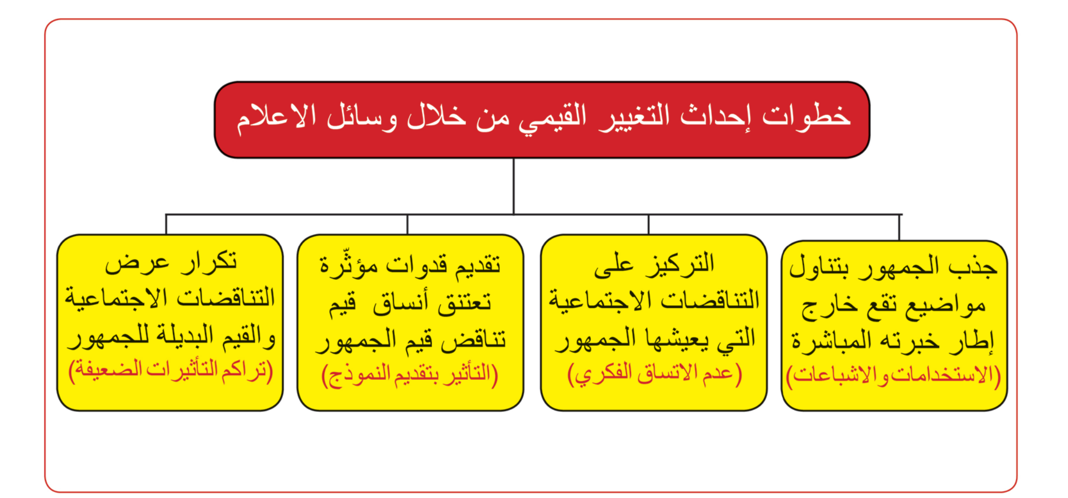
٣- عرض نماذج بشرية مثالية ومؤثّرة تعتنق أنساق[٢] قيم تناقض القيم الاصلية للجمهور المستهدف.

٤- اتباع اسلوب التكرار وكثافة العرض بالنسبة للتناقضات الاجتماعية فضلا عن تكرار وكثافة عرض نماذج وأنساق القيم الجديدة استنادا الى نظرية «تراكم التأثيرات الضعيفة لوسائل الاعلام».

---

(١) يقول عالم الاجتماع الألماني (نيكلاس لومان) بأن «نجاح الإعلام قائم أولا وأخيرا على قدرته على فرض أجندة جديدة المحتوى والأسلوب على المجتمع».

(٢) نسق: ما كان على نظام واحد من كل شيء- على نسق واحد: على نمط واحد، ونسق القيمة: الانماط الملائمة لتلك القيمة.



فبالنسبة للخطوة الاولى نجد أنها تتمثل باستغلال الوسيلة الاعلامية للحاجات غير المُشبعة السائدة في المجتمع لجذب اكبر عدد من الجمهور المتُابع، وعادة تكون هذه الخطوة غير مقصودة لذاتها وإنما هي مجرد طعم لضمان تعلّق الجمهور بالرسالة الإعلامية.

أما بالنسبة للخطوة الثانية فهو «انتقاء» قيم وسلوكيات اجتماعية متناقضة من رحم الواقع وعرضها على الجمهور، وهذه الخطوة تعمل على احداث عدم اتساق بين مجموعة المعتقدات والقيم التي يحملها الجمهور من جهة والواقع الذي يعيشونه من جهة أخرى، وتدفعهم بذلك الى إعادة النظر في معتقداتهم وقيمهم.

وبالنسبة للخطوة الثالثة فتتمثل بحشد نماذج بشرية مثالية – قدوات- تعتنق القيمة المراد ترويجها وتطبيقها عملياً، وتلعب برامج «تلفزيون الواقع»[1] دوراً مهمًا في هذا الصدد.

وأما الخطوة الرابعة فتتمثل بتوافق أكبر عدد من وسائل الاعلام المختلفة على عرض التناقضات الاجتماعية بشكل مركز من جهة، وعرض القيم المراد ترويجها

(١) تلفزيون الواقع: هو نوع من البرامج التلفزيونية التي توثق افتراضياً حالات الحياة الحقيقية غير المرخصة، وغالبًا ما تشتمل على مجموعة غير معروفة من الأفراد غير المحترفين في التمثيل على الرغم من أن بعض المشاهير قد يشاركون في بعض العروض، وهو يختلف عن التلفزيون الوثائقي في أن التركيز ينصب على الدراما والصراع الشخصي والترفيه بدلاً من تثقيف المشاهدين (wikipedia -television Reality).

مع النماذج المثالية التي تعتقنها من جهة أخرى، فضلا عن اسلوب التكرار في هذه العروض بشكل ثابت ومنتظم.

والمتأمل فيما بيّناه يجده قريباً جداً لما خلص إليه "جوزيف كلابر" من تعميمات تتعلق بتأثيرات وسائل الاتصال ومنها:

١-إن وسائل الاتصال ليست بالسبب الكافي والضروري لإحداث تأثير في الجمهور ولكنها تعمل مع ومن خلال شبكة من العناصر والمؤثرات الوسيطة لإحداث التأثير.

٢-هذه العناصر الوسيطة بطبيعتها تجعل من وسائل الاتصال الجماهيري عنصراً رافداً في عملية تعزيز الحالات الموجودة وسواء كانت هذه الحالات متعلقة بالنوايا والميول او النظرة العامة للأمور فان التأثير الاعلامي يعمل على تعزيز هذه الحالات بدلاً من تغييرها.

٣-في هذه الظروف التي تعمل فيها وسائل الاعلام على احداث التغيير فان من المرجح حدوثه حالة من اثنتين:

- اما ان العناصر الوسيطة لا تعمل وبذا يصبح تأثير الاعلام مباشراً.

- او ان العناصر الوسيطة تساعد هي نفسها في احداث التغيير[١].

وباستقراء تأثيرات الرسائل الاعلامية الموجهة للمجتمع العربي والاسلامي نجد فيما تقدم تفسيراً منطقياً لأسباب التغييرات القيمية والعقائدية الحاصلة في مجتمعاتنا العربية والاسلامية وميلها السريع نحو التغريب بسبب وسائل الاعلام المُعولَم، فقد ركزت هذه الوسائل على التناقضات الاجتماعية لدى العرب والمسلمين وسلّطت الضوء عليها بقوة في رسائل إعلامية مختلفة، مستغلّة باحتراف كل التناقضات

(١) محاضرة بعنوان (مبادىء جوزيف كلابر لدراسة تاثيرات وسائل الاتصال) - بدر ناصر حسين – كلية الآداب/ جامعة بابل- نشر بتاريخ ٢٠١٨/٩/٢٧ على الرابط الآتي http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=٨&depid=٤&lcid=٧٧٦٤٧

والمشاكل التي يعاني منها المجتمع الإسلامي قديماً وحديثاً وفي مقدمتها سلوكيات الجماعات الدينية المتطرّفة.

وإن إبراز تلك التناقضات أمام أفراد مجتمعنا أحدث خللاً في الاتساق المعرفي لدى كثير منهم، وجعلتهم يرون أن الثقافة الخاصة بهم وتعاليم دينهم لم يؤمّنا لهم حياة خالية من التناقضات في الواقع، وفي الوقت ذاته قدمت لهم وسائل الإعلام نماذج بشرية تعيش حياة سعيدة على النمط الغربي، منهم افراد من رحم المجتمع العربي والاسلامي، كنجوم التمثيل ومشاهير الرياضة ومقدمي البرامج واضرابهم، وتتكئ وسائل الاعلام في منهجها هذا على كثافة العرض وتكراره.

ولضمان تعرّض افراد مجتمعاتنا لهذه الرسائل؛ سعت وسائل الاعلام تلك إلى اعتماد أساليب جاذبة تُبقي الجمهور نشطاً في التعرّض اليها، وحشدت لهذا الغرض كل ما يثير فضول الناس من أخبار الفضائح ومشاهد الجنس وقصص المغامرات وابتكارات العلوم وغير ذلك من القضايا التي لم يطّلعوا عليها إلا قليلاً.

إن هذا الاسلوب المُمنهج دفع شرائح عديدة من المجتمعات العربية والاسلامية - شريحة الشباب بشكل خاص- الى أن تعدّل من قيمها ومعتقداتها بما يتوافق والبيئة الغربية بشكل يشعرهم بتحقيق الاتساق الفكري من جديد.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن تأثير وسائل الاعلام على الجانب العقيدي والقيمي للأفراد لا يقتصر على التغيير السلبي حسب، وانما يمكن توظيفه لاقتلاع القيم السلبية وإحلال الايجابية مكانها، ولكن المشكلة أن هذا الاسلوب لا ينجح في مجتمعاتنا حالياً، لأننا ذكرنا أن عملية تغيير المعتقدات والقيم عبر وسائل الإعلام أمر صعب يتم من خلال مؤسسات محترفة تسير وفق منهج استراتيجي في عملها، ونحن نفتقر لمثل هذه المؤسسات مع شديد الأسف.

المبحث الثالث:
الدراما وتأثيرها الإعلامي في الجمهور



مع أن الدراما في الأصل هي انتاج فني، ولكنها لا تكاد تنفك عن كونها عملا إعلامياً في التقنيات والأهداف، بل يمكن عدّها في المقدمة من ناحية تحقيق الأهداف الإعلامية والدعائية.

فالدراما ينطبق عليها تماما تعريف الاعلام، فهي (فن توصيل المعلومة للناس) إذ هي قادرة على التلاعب بعواطف ومشاعر الجمهور من اجل اقناعهم بفكرة معينة او إلفات الانتباه لمنتج ما، كما أنها ذات شعبية واسعة، يتفاعل معها الكبير والصغير والمرأة والرجل، وبخاصة الدراما التلفزيونية التي تحصد أعلى مشاهدة من الطبقات الاجتماعية كافة مقارنة بالدراما السينمائية أو المسرحية أو الإذاعية التي يمكن أن تكون أضيق نطاقاً وأكثر انتقائية من قبل شرائح المجتمع.

كما أن الدراما ابتداءً هي نتاج متخيّل لا علاقة له بالواقع باعتبار أن شخوصها واحداثها في الغالب منتزعة من خيال المؤلف الدرامي، وذلك ما يعطيها مساحة واسعة لتجسيد ثقافات وسلوكيات غير مألوفة لدى الجمهور، ويؤهّلها لاقتحام التابوهات تحت عنوان الخيال.

لذا فإن الدراما قادرة بكفاءة على إثارة أو إشباع الجانب النفسي من الحاجات الأولية والثانوية للأفراد، كالحاجات العاطفية والمعرفية المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية والأحداث السياسية وغيرها، كما أنها تشبع في النفس حب التملك أو المغالبة بالقوة أو الإثارة الجنسية أو حب المغامرة أو إشباع الحاجة للترفيه على أقل تقدير، أضف الى ذلك أنها تعد من أهم أسباب نشر ثقافة الاستهلاك وترويج السلع وتنشيط حركة السياحة في البلدان المُنتِجَة لها.

وللدراما دور محوري في إثارة أحداث التاريخ وإعادة صياغتها بما يخدم أو يسيء للجمهور المتابع، وكم من احداث تاريخية طوتها الكتب بعيداً عن عامة الناس ثم استطاعت الدراما أن تعيد إحيائها بين أوساطهم وتخلّدها في اذهانهم، بل تعبر بها معهم إلى فهم الحاضر من جديد، باعتبار أن التاريخ منبع أساس لأخذ العبرة من الوقائع التاريخية التي تُعيد نفسها باستمرار، وعليه تلعب الدراما في هذا المجال دوراً محورياً في عملية إشباع كثير من الحاجات المعرفية لدى المجتمع المُستهدَف.

ولو تركنا نظرتنا للأعمال الدرامية بشكل مجزّأ ونظرنا إلى الإنتاج الدرامي الرائج في العالم العربي على نحو كلي، فستبرز أمامنا إشكالية أكثر عمقاً، مرتبطة بما أثرناه سابقاً بخصوص تأثير الاعلام على تغيير القيم والمعتقدات، فالطابع الاجمالي للدراما الرائجة تنتزع من الحياة صوراً محدّدة ومكررة من التناقضات الاجتماعية وتقدم في الوقت نفسه قيماً تخالف القيم السائدة والمتعارفة في مجتمعاتنا، لتخلق بذلك انعدام في التوازن بين ما نعتقد به من قيم وما تجسده الدراما من واقع.

علاوة على ذلك فإن الدراما تقدم نماذج مكررة من الابطال/القدوات الذين يرسمون أنماطاً معينة من السلوكيات للاقتداء بها، وفي الدراما الرائجة حالياً يمكن حصر الأنماط الرئيسة منها بأربعة على النحو الآتي:

١- نمط المرأة العاشقة و/ أو الشهوانية: فبمجرد تذكّر عابر لعموم ما يعرض من دراما في بلادنا العربية، يقفز أمامنا نمط المرأة الجميلة العاشقة أو المثيرة الجائعة للجنس، ومن النادر جداً أن تسند الأدوار الرئيسة إلى امرأة غير جذابة و/أو غير

مرتبطة بعلاقة غرامية سواء مشروعة أم غير مشروعة، وهذا النمط يعمل على تحفيز الحاجات الجنسية والعاطفية ويقدم اشباعات مشوّهة لدى الذكور والإناث من الجمهور.

٢- نمط المرأة المُسترجِلة: وهو نمط المرأة التي تساوي الرجل، ليس على مستوى الحقوق وإنما على مستوى الواجبات أيضاً، فكثيراً ما تسند الدراما أدوار البطولة للمرأة العاملة والمغامرة والمقاتلة، وتقلل من شأن المرأة كزوجة وفيّة أو أم رؤوم، وهذا النمط يشبع حاجة الإناث من الجمهور للمساواة[١] ويقدم لهنّ نموذجاً مشوّهاً لإشباعها.

٣- نمط الرجل العاشق: وهو من الأنماط السائدة في الدراما الاجتماعية، ويركز هذا النمط على صورة الرجل المتيّم بحب امرأة، ويستوعب هذا العشق كل كيانه بحيث تتحول كل الأمور الأخرى في حياته إلى أشياء هامشية، ويغلّب هذا النمط على صورة الرجل الكادح الذي يسعى لخدمة أسرته ومجتمعه، ويشبع هذا النمط الحاجة إلى الجنس والعاطفة لدى الذكور والإناث من الجمهور.

٤- نمط الرجل المقاتل: وهو نمط شهير جداً في دراما المغامرة، يلمّع صورة الرجل ذي العضلات المفتولة والخبير بفنون القتال أو استعمال السلاح، الذي يتصف بروح التحدي الى حد التهوّر ويسترجع الحق بقوّته الخاصة، ويغلّب هذا النمط على صورة الرجل الحكيم الذي يلجأ إلى العقل في معالجة المشاكل التي تواجهه، ويشبع هذا النمط الحاجة الى المُقاتلة لدى الذكور من الجمهور بشكل خاص.

وقد تمتزج هذه الأنماط في شخصية البطل أو البطلة في العمل الدرامي الواحد، فيمكن أن يجتمع نمط الرجل المقاتل بنمط العاشق في آن واحد، كما يمكن أن

(١) عدت الفيلسوفة الفرنسية (سيمون فايل) الحاجة للمساواة حاجة نفسية اساسية للبشر، ينظر مقال: حاجات النفس - سيمون فايل- نشره موقع معابر الالكتروني نقلا عن الجزء الاول من كتاب التجذر- دار نشر معابر/ ترجمة محمد علي عبد الجليل، نشر المقال على الرابط الآتي http://www.maaber.org/issue_march١٠_perenial_ethics١_a.htm

يجتمع نمط المرأة المسترجلة مع نمط العاشقة في الوقت نفسه.

أما على صعيد المفاهيم، نجد أن الدراما الرائجة تقدم للجمهور نمط الجزاء السريع الذي يتمنونه لصانع الخير أو لصانع الشر مثلاً، وهي حالة يمكن إدراجها ضمن عملية إشباع حاجة البشر إلى "التقدير" في حالة صنع الخير، والحاجة إلى "الانتقام" في حالة صنع الشر، وفي زمن تكثر فيه المظالم وتضيع الحقوق فان هذه الحاجات تكون في الغالب غير مشبعة لدى كثير من شرائح المجتمع، وتلعب أكثر أعمال الدراما على هذه الحاجة باحتراف وتكرار عجيبين.

فالنكسات التي يتعرض لها البطل الخيّر في البداية ثم تحقيقه لنجاح ساحق في نهاية المطاف، أو صعود الشرير في البداية ثم انحداره في نهاية المسلسل او الفيلم؛ لهي من القضايا المكررة جداً في الاعمال الدرامية، ومن الغريب ان الجماهير مع استهلاكهم المتكرر لهذا النمط ومعرفتهم بما ستؤول اليه الاحداث ما يزالون يجدون فيه جاذبية قوية تجعلهم يعيدون استهلاكه دائماً.

ومن المفيد هنا أن نشير الى تعليق للكاتب المسرحي الانجليزي جوزيف اديسون يقول فيه: (عندما يصوّر كتاب التراجيديا الانجليز شخصية فاضلة او بريئة في محنة فانه يسيطر عليهم مفهوم غريب يدفعهم إلى ألّا يتركوا هذه الشخصية إلّا وقد تخلصت من كربتها او محنتها او ان يجعلوها تنتصر على اعدائها، وقد دفعهم الى هذا الاعتقاد الخاطئ مبدأ سخيف في النقد الحديث ينادي بالالتزام بأن يكون الثواب والعقاب قسمة عادلة بين مستحقيهما وبالنزاهة في تحقيق العدالة الشاعرية، ولا اعرف أول من وضع هذه العادة ولكنني واثق من عدم وجود أساس لها لا في الطبيعة ولا في المعقول ولا في أعمال القدماء)[1].

ومع إننا نخالف أديسون في رؤيته التشاؤمية القاضية بعدم وجود هذا اللون من الجزاء مطلقاً، لأننا مؤمنين بأن العدالة الإلهية يمكن أن تنتصف من الظالم وتعيد الحق المظلوم في هذه الحياة، ولكن ذلك لا يكون على نحو القانون وإنما على

(١) الكوميديا والتراجيديا – مولوين ميرشنت وكليوفورد ريتش- ترجمة د. علي احمد محمود- سلسلة عالم المعرفة- الكويت/١٩٧٩ - ص ١٤٨-١٤٩.

نحو السُنن الإلهية[1]، إلا أن أعمال الدراما تحاول غالباً تصوير الجزاء العادل على أنه قانون صارم لا بد من أن يظهر على مستحقّه عاجلاً، وهي بذلك تؤكد في عقول الناس حتمية ظهور الجزاء السريع والمناسب إزاء أعمال البشر، وهو أمر نادر الحدوث في الواقع، وربما يخلق خللاً عقائدياً لدى الأفراد عندما لا يتحقق ما كانوا يعدونه ثابتاً من ثوابت الحياة بسبب اعتيادهم على مشاهدة هذه الاعمال الدرامية.



جوزيف اديسون(1672 - 1719) كاتب مسرحي إنجليزي

عندما يصوّر كتاب التراجيديا الانجليز شخصية
فاضلة او بريئة في محنة فانه يسيطر عليهم مفهوم
غريب يدفعهم إلى ألّا يتركوا هذه الشخصية إلّا
وقد تخلصت من كربتها او محنتها او ان يجعلوها
تنتصر على اعدائها، وقد دفعهم الى هذا الاعتقاد
الخاطئ مبدأ سخيف في النقد الحديث ينادي
بالالتزام بأن يكون الثواب والعقاب قسمة عادلة
بين مستحقيهما وبالنزاهة في تحقيق العدالة
الشاعرية، ولا اعرف أول من وضع هذه العادة
ولكنني واثق من عدم وجود أساس لها لا في
الطبيعة ولا في المعقول ولا في أعمال القدماء

(١) يمكن معرفة الفروق بين القانون والسنة من كلمات السيد محمد باقر الصدر الذي فصل في هذا الموضوع بشكل وافي في كتابه (السنن التاريخية في القرآن).



الدراما التلفزيونية في منظور عام

المبحث الأول:
معنى الدراما ونشأتها وتطورها

تعني كلمة دراما في اللغة (الحدث أو الفعل، فهي مشتقة من الكلمة اليونانية (dran) بمعنى يفعل، ويعني الفعل أو الحدث أو الحركة، أي أن الدراما هي الحركة، ولذلك اتفق الجميع على أن أرسطو كان مصيبا عندما رأى أن الدراما هي محاكاة لفعل أو حدث إنساني، أي إنها تحاكي أحداثا تتحرك وليست أشياءً ساكنة)[١].

أما اصطلاحا فهي (فن مسرحيّ يُؤدّى على المسرح أو التلفزيون أو الراديو، وهي مصطلح يُطلق على المسرحيات والتمثيل بشكل عام، كما تُعرف على أنّها حدث أو ظرف مثير أو عاطفيّ أو غير متوقّع، وتُعرف أدبياً على أنّها تركيب من الشعر أو النثر يهدف إلى تصوير الحياة أو الشخصية أو سرد القصة التي عادةً ما تنطوي على الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المُصمّم عادةً للأداء المسرحيّ)[٢]، وباختصار فإن الدراما (عمل أدبي قصد به تأديته أمام جمهور)[٣].

وعلى هذا الأساس فان القصة الدرامية تختلف عن القصة الروائية بفارق مهم، وهو أن القصة الدرامية هي «قصّة معدّة للتمثيل»، أي إنها لا تصلح للقراءة وإنما تصلح لتمثيلها على خشبة المسرح أو عبر شاشة السينما او التلفزيون أو الراديو، وبهذا الشكل يكون كاتب السيناريو قاصّاً ذا خيال تمثيلي، لا يكتب من أجل أن يقرأ الجمهور قصّته، وانما من أجل أن يرى أو يسمع الجمهور قصته من خلال أداء الممثلين.. هذا من الناحية التقنية.

أما من ناحية الأسلوب فهنالك فرق أيضا بين القصة الروائية والقصة الدرامية، بيّنه الفيلسوف والروائي الاسباني «جورج سانتيانا» قائلاً: (ان الروائي قد يرى الأحداث

---

(١) الدراما والتلفزيون- مصطفى محرم – الهيأة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠- ص ١٠

(٢) ما هي الدراما - محمد مروان - موقع (موضوع) – نشر بتاريخ ٢٠١٨/٤/١ على الرابط الآتي https://mawdoo٣.com/ما_هي_الدراما

(٣) الدراما والتلفزيون- مصدر سابق- ص١٠.

عن طريق أذهان الآخرين، في حين أن كاتب الدراما يتيح لنا رؤية أذهان الآخرين عن طريق الأحداث)[1].



جورج سانتيانا (1863 - 1952) شاعر وروائي إسبانيّ

ان الروائي قد يرى الأحداث عن طريق أذهان الآخرين، في حين أن كاتب الدراما يتيح لنا رؤية أذهان الآخرين عن طريق الأحداث

ومقولة «سانتيانا" هذه تعبّر عن جوهر فريد في القصة الدرامية، فالدراما تعمد إلى تجسيد طبائع البشر وطبيعة تعاملهم مع بعضهم ومع بيئتهم عندما يكونون على المحك، فتجلّي للجمهور الجوانب الخفية من نفوس البشر وتجعلهم يختبرونها حسياً من خلال أداء الممثلين.

إن الدراما (تقدم العلاقات الإنسانية - ما يفعله الناس ببعضهم بعضاً- ولا شيء غير ذلك، وعبقرية الكاتب الدرامي تكمن في البراعة التي يستطيع أن يصور هذه العلاقة من خلال تجلية حقيقية لكل من الأنا والآخرين، وحساسية الشخصيات بعضها لبعض وتصويره للمشاعر العميقة والعواطف التي تتحرك في دينامية وقوة صعوداً وهبوطا بين اطواء نفوس شخصياته، فنحن في الحياة العادية لا نستطيع أن نفهم بعضنا بعضا ولا أن يقرأ أحدنا أفكار الآخرين ولا أن يطلع على سرائرهم، وكل ما نعرفه هو الظاهر وعلى وجه التقريب، أما في الدراما فإننا نستطيع أن نفهم الناس فهماً كاملاً إذا أراد الكاتب الدرامي لنا ذلك، فهو الوحيد الذي يستطيع أن يعرض لنا الحقائق التي بقيت خبيئة في صدور الناس والتي يصورها لنا عن طريق الخيال)[2].

---

(١) الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية- عز الدين عطية المصري- رسالة ماجستير – الجامعة الاسلامية (غزة)- كلية الاداب قسم اللغة العربية- ٢٠١٠.

(٢) الدراما التلفزيونية- مصدر سابق –ص ٩٠.

ويؤكد الدكتور مصطفى مجاهدي هذه الحقيقة بقوله: (لا شك أن في بناء الحبكة على أساس المواجهة بين الاخيار والأشرار قواسم مشتركة يمكن أن تجمع حولها مشاهدين عبر العالم رغم اختلاف ثقافاتهم وانتماءاتهم، وبالتالي فكل مشاهد عبر العالم سيجد مكاناً له داخل الحبكة أياً تكن آراؤه ومواقفه، فشخصيات الحبكة تمثّل كل هذا التباين للرؤى والمواقف الذي نجده في الواقع، فتتيح بذلك لكل واحد الفرصة كي يجد لنفسه مكانا داخل الحبكة الدرامية)[1].



دينيس ديدرو (1713 - 1784) فيلسوف ومسرحي فرنسيّ

إن الفنان لا يحاكي الطبيعة و لكنه يجملها، فالفن يجمل الطبيعة، و يبدو كأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة و لا يحاكيها، و الفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الأشياء، و لكنه يعبر عما هو جوهري فيها

كما إن الدراما في محاكاتها للواقع ليست محاكاة سلبية، فباعتبار أنها فن كسائر الفنون لا تهتم فقط بإعادة تجسيد الحياة الواقعية، وانما تضخّم العناصر المهمة فيها.

فالفنان عندما يرسم منظراً طبيعياً فإن عمله يختلف عن عمل الكاميرا التي تلتقط للمنظر نفسه صورة طبق الأصل، إن الفنان يتعمد ابراز الزوايا الجمالية المهمة فيه، وعلى حد تعبير الفليسوف الفرنسي «دينيس ديدرو»: (الفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الأشياء ولكنه يعبر عما هو جوهري فيها)[2].

---

(١) برامج التلفزيون الفضائي وتأثيرها في الجمهور / د. مصطفى مجاهدي(١٥١-١٥٢) مركز دراسات الوحدة العربية -٩٤

(٢) ينظر: مفهوم المحاكاة عند ارسطو - د. عصام قصبجي- المرجع الالكتروني للمعلوماتية- نشر بتاريخ ٢٠١٥/٨/١٤ على الرابط الآتي http://almerja.com/reading.php?i=٥&ida=٥٦٩&id=٥٥٦&idm=١٨٠٩١

وعلى هذا الأساس نعرف أن الاعمال الدرامية التي تعمل على المحاكاة الساذجة للواقع ليست سوى أعمالاً درامية ميّتة لا يكتب لها الخلود ولن تكسب جمهوراً يُذكر.

أما ما يخص تاريخ نشوء الدراما وتطورها، فلعل بواكيرها (ظهرت مع الانسان الأول الذي كان يعود من رحلة صيده ليقص على عائلته ما حدث معه من صعوبات، ولعله يربط هذه القصة بحركات يمثلها أمام عائلته ليوصل إليهم الفكرة بشكل أقرب وأكثر تشويقاً، ولكن الدراما التي يمثلها الإنسان الأول هنا بسيطة لا يتعدى التعقيد فيها تعقيد عملية المطاردة ذاتها وصعوبتها بالنسبة لإنسان سلاحه رمح ذي خنجر حجري أو سكين، ثم انها ينقصها الصراع، إذ ان الصراع الذي تمثله المطاردة مجرد صراع بين كيانين ماديين ولا يدخل في مرحلة الصراع بين الإرادات، على الاقل من جانب الحيوان المطارد، هذا الصراع الذي يمثل العمود الفقري للبناء الدرامي)[١].

وبعد نشوء الحضارات القديمة، شهد العمل الدرامي قفزات لافتة كان لها دور مهم في تطور العمل الدرامي من خلال المسرح، الذي يعد الوسيلة الأولى الذي تلمّست الدراما من خلاله طريقها الى الجمهور.

فبحسب الدكتور عبد العزيز حمودة: إن المصريين والسوريين قد سبقوا العالم كله في تحقيق بداية أكثر من مشجّعة في هذا المجال، وتلك حقيقة لا ينكرها كل مؤرخي المسرح العالمي، فأسطورة "ايزيس" و"ازوريس" في مصر واسطورة "عشتار" و"تموز" في الشام والعراق تعتبران البداية الواضحة للمسرح العالمي، والعلاقة بين هذه البداية والفكر الديني في هاتين المنطقتين أوضح من أن تناقش، ولكن ما حدث هو أن المسرح في هاتين الحضارتين توقف بعد تلك البداية المشجعة عند تلك المرحلة ولم يشهد تطورات تحقق له النمو المطلوب[٢].

وتشكل الحضارة اليونانية مفصلاً من المفاصل التاريخية الأساسية في تطور العمل

(١) ينظر: (البناء الدرامي)- د. عبد العزيز حمودة- الهيأة المصرية العامة للكتاب/1998- ص 17.

(٢) المصدر نفسه.

الدرامي، ويعد الروائي المسرحي إسخيلوس (٥٢٥ ق.م - ٤٥٦ ق.م.) أحد أهم رواد العمل الدرامي لدى اليونانيين، فقد استخدم بشكل فعَّال كل ما يُستعان به في الإخراج المسرحي من أثاث وملابس وأقنعة وما شاكل، ولا يستبعد أنه كان أستخدم الرعد والبرق المصطنعين وسائر المؤثرات المسرحية الحديثة فيما لو توفرت له، ونجح بذلك نجاحاً باهراً[١].

وقد ورثت أوربا العصور الوسطى من حضارة اليونان الأعمال الدرامية المسرحية، وروّجت لها من خلال ربطها بالطقوس الدينية في احتفالات ميلاد ووفاة السيد المسيح عليه السلام[٢].

ومع مجيء عصر النهضة، بدأ تطور الدراما المسرحية يأخذ منحى جديداً، إذ ابتعد عن محاكاة القصص الدينية وأخذ يميل إلى تجسيد الحياة المألوفة وصراعاتها الاجتماعية، وازدهر هذا اللون من الدراما مع ظهور شخصيات رائدة في مجال الكتابة للمسرح مثل فولتير (١٦٩٤ – ١٧٧٨) وموليير (١٦٢٢ - ١٦٧٣) وشكسبير (١٥٦٤ – ١٦١٦).

ومع اختراع تقنية السينما انفتح للدراما عالم جديد، ودخلت باكراً هذا العالم المبُهر، فقد قدم رائدا التقنية السينمائية الأخوين (لوميير) أول فيلم درامي كوميدي قصير في العام 1895 بعنوان (الرش بالمرش The Sprinkler Sprinkled)[3].

ومع أن الدراما السينمائية قد أخذت من المسرح الشيء الكثير، إلا إن لها خصوصية خاصة تتمثل بتركيز نظر المشاهد على زوايا محددة وحجب غيرها مما يقع خارج عدسة الكاميرا، فضلا عن قدرتها الكاملة على تذويب حواجز المكان والزمان، وإمكانية إعادة المشهد نفسه في أوقات متباينة، فالسينما تنتقل

(١) ينظر: ويكيبيديا- اسخيلوس.

(٢) الدراما والتلفزيون- مصدر سابق.

(٣) ينظر: تعرّف على بدايات عالم السينما وأول الأفلام التي صُنعت في التاريخ- صبحي موفق عيساوي- موقع اراجيك فن- نشر بتاريخ ٢٠١٦/١/١٤ على الرابط الآتي https://www.arageek.com/art/٢٠١٦/٠١/١٤/first-movies-made-in-history.html



بالمشاهد بكل سلاسة بين الأزمنة والأمكنة المختلفة بشكل لا يقدر المسرح على مجاراته، وعلى هذا الأساس فان السينما تقدم أحداثاً درامية أكثر صناعية وأبعد عن الواقع مقارنة بالمسرح.

ومع ظهور تقنية الراديو وتحوّله إلى وسيلة إعلام من خلال البث الإذاعي، اقتبست هذه الوسيلة المسموعة من الدراما ما يلائم طبيعتها التي تقوم على البث الصوتي فقط، وظهرت بواكير الأعمال الدرامية الإذاعية في العام ١٩٢٢ من قبل محطة إذاعية أمريكية اسمها (Y.G.W) إذ بثت مسرحية متكاملة تحت عنوان (الذئب The Wolfe) وسرعان ما اقتدت محطات أمريكية أخرى بهذه المبادرة[١].

وبعد ظهور التلفزيون الذي يعد من أكثر وسائل الاعلام شعبية وتأثيراً في الجمهور خلال عقود طويلة، إستُثمِرَت فيه الدراما السينمائية بشكل تلقائي، وتراجعت أمامه الدراما الإذاعية بشكل تدريجي، ولم يستمر الأمر طويلا حتى أخذت الدراما

(١) ينظر: الدراما الاذاعية موقعها وآفاقها في شبكة الاتصالات العالمية - د. جاسم الصافي- مجلة الأكاديمي (جامعة بغداد) العدد ٤٦ لسنة ٢٠٠٧- ص١٩.

التلفزيونية ترسم خصائص لنفسها تميزها عن نظيرتها السينمائية، أهمها دراما المسلسلات التي تعيش مع المشاهدين بشخصياتها وأحداثها وحبكتها أياما عدة.

لذا صارت الأعمال الدرامية تحتل مساحة كبيرة على خريطة البرامج التلفازية، وتؤكد كثير من الدراسات الإحصائية أن أكثر من ربع مساحة هذه البرامج تحتلها المسلسلات التلفزيونية، وتعد أهم هذه البرامج وأكثرها تأثيراً وجذبا وقبولا لدى كثير من مشاهدي التلفزيون بحسب ما تثبته نتائج البحوث الإحصائية وعمليات الاستفتاء وقياس الرأي[١].

إن الدراما التلفزيونية خلال عمرها القصير نسبياً (استطاعت أن تنجح في انتزاع مكانتها من بين غالبية وسائل التعبير الفنية الأخرى إضافة إلى ذلك استفادتها منها جميعاً، فهي قد ضمّت في جوانبها مجمل خصائص ومميزات هذه الوسائل، فالربع الأخير من القرن العشرين طرح – على حد تعبير المخرج السوري نجدت أنزور- مؤشرات قوية لولادة فن ثامن هو فن الدراما التلفزيونية، والآن هذه الدراما ككل الفنون التي سبقتها تصنع لنفسها وجها واضحا وملامح راسخة، وهذا مسار ولادة طبيعية، وكما أخذت السينما الكثير من صفات المسرح وبقية الفنون الست التي سبقته، تأخذ الآن الدراما التلفزيونية بعض صفاتها من السينما ومن بقية الفنون، وهي تستخدم الكلمة والصورة والفعل الدرامي والموسيقى والإضاءة ضمن خصوصية معينة)[٢].

(١) ينظر: القيم في المسلسلات التلفازية- مساعد بن عبد الله المحيا- دار العاصمة للنشر والتوزيع- الطبعة الاولى ١٤١٤- ص ١٤.

(٢) الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية-مصدر سابق- ص ٤.

المبحث الثاني:
تصنيفات الدراما التلفزيونية

لا بد من إلفات نظر القارئ الكريم أولا إلى أن هذا البحث غير معني بكل أنواع الدراما التي تُعرض على شاشة التلفزيون، بمعنى إننا لن نتناول بالبحث الدراما التي تنتج لوسائل اعلامية أخرى مثل الافلام السينمائية أو العروض المسرحية حتى لو تم عرضها على شاشة التلفزيون، وانما نحن معنيين فقط بالدراما التلفزيونية بشكل خاص، أي تلك التي تنتج خصيصاً لعرضها على الشاشة الصغيرة.

ويمكن أن تصنف الدراما المعدّة للتلفزيون على تصنيفين رئيسين هما: تصنيف قائم على شكل الدراما، وتصنيف قائم على القالب الفني لها، وسنتعرض باختصار لهذين التصنيفين على النحو الآتي:

أولا: التصنيف بحسب شكل الدراما التلفزيونية:

1- **الكوميديا**: هي شكل من أشكال الدراما ذات الطابع الخفيف المُعد للتسلية، تهدف إلى إحداث البهجة لدى الجمهور من خلال إضحاكهم[١]، مع الأخذ بنظر الاعتبار أنه ليس كل ضحك منشؤه الكوميديا، فالذي يضحك لأمرٍ يسرّه – لسماعه خبراً مفرحا مثلاً - إنما هو ضحك لا علاقة للكوميديا به، وانما للكوميديا علاقة بالضحك الذي ينبع من تجسيد التضاد بين المثالية الإنسانية والواقع الذي يُمثل تشويهاً لها، بعبارة أخرى إن الكوميديا تستهدف الضحك الناشئ من حط مكانة ما هو مثالي، فنحن نضحك حين نرى انساناً يسير وهو يقرأ صحيفة ثم يصدم بعمود في الطريق، نضحك حين ينخدع المُخادع، نضحك حين ينحني القزم ليمر من باب مرتفع، نضحك عندما نرى بطلا يجمع قواه ليقتحم بابا مفتوحا كان يظنه مغلقاً، وهؤلاء في غلوائهم ينطبق عليهم قول (لافنتين): تمخّض الجبل فولد فأراً[٢].

(١) ويكبيديا- الكوميديا.

(٢) ينظر: الدراما التلفزيونية.. مقوماتها وضوابطها الفنية - مصدر سابق - ص٧٤

ومع تطور الذوق البشري في تعاطيه مع الدراما عبر العصور، ظهرت أنواع مختلفة من الكوميديا تعتمد ذات المبدأ ولكنها أصبحت ذات أسلوب ومغزى أعمق، وعلى هذا الأساس فان انتاج الدراما الكوميدية بات مهمة صعبة، إذ عليها أن توازن بين الذوق المتطور للجماهير والأهداف التنموية التي ينبغي أن تسعى إليها الأعمال الدرامية بشكل عام، فلا تعود بالناس الى اساليب بدائية ولّى زمنها وبات استهلاكها يؤثر سلباً على أفراد المجتمع.

وعلى ضوء ذلك نعرف إن كثيراً من الدراما التي تعرض في العالم العربي اليوم والتي يطلق عليها اسم «دراما كوميدية» ليست سوى تهريج واستخفاف بعقول الجماهير، إذ تجعل من ذوي العاهات الخلقية أو الفقراء والمعدومين مادة اساسية لإثارة ضحك المشاهدين، ومن المعلوم ان مثل هذا التهريج لا يمثل أسلوبا رخيصاً حسب، وانما يؤدي الى تخريب أذواق الناس أيضاً ويبعدهم باستمرار عن المغزى الهادف من الأعمال الدرامية بشكل عام.

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن المكافأة التي يحصل عليه الجمهور من الضحك على الكوميديا هي التنفيس عن طاقات نفسية مكبوتة[١]، يقول (غلبرت مري): أخذ يتكون ضرب من إجماع الرأي على أن بعض عنفنا النفسي ... يمكن التخلص منه بالضحك، ومن المتفق عليه عموما أن الضحك مفيد لنا وفائدته تنجم عما يأتيه لنا به من تنفيس عاطفي[٢]، وعلى ضوء ذلك نفهم سبب رواج الكوميديا كثيراً في الأوساط التي تعاني من الأذى والحرمان والكبت.

2- **التراجيديا**: هي شكل من الدراما يعمل على تجسيد أنواع المحن والآلام التي يمكن أن يختبرها الانسان في هذه الحياة، وتنتهي التراجيديا بنهاية مأساوية.

وتعتمد التراجيديا في الدراما التلفزيونية الناجحة على التجسيد الجاد لصراع البشر مع بعضهم انطلاقاً من طبائعهم المتباينة وما يصدر عنهم من خير وشر، وبذلك

(١) ينظر: لماذا نضحك؟ – رمزي محمد- موقع العلوم الحقيقية- نشر بتاريخ ٢٠١٧/١/٢٨ على الرابط الآتي علم-النفس/لماذا-نضحك؟http://real-sciences.com/

(٢) الدراما التلفزيونية.. مقوماتها وضوابطها الفنية-مصدر سابق- ص ٧٥.

تكون التراجيديا مرآة عاكسة لنماذج واقعية قد يجدها المرء في نفسه أو في من حوله، وعليه فإن أهمية التراجيديا الأكبر تكمن في تحقيق التماثل[١] بين المُشاهد وأبطال القصة الدرامية والعلاقات التي تربط بينهم، وباستثارتها للخوف والشفقة فإنها تدفعه الى تعديل سلوكياته وتحسين علاقاته بعد اكتشافها من خلال التراجيديا، وعليه (فإن التراجيديا تطهّر عقول السامعين من رذائلهم عن طريق الخوف والشفقة وتجبرهم على تبني الخُلق الحميد)[٢].

ولهذا يمكن عد التراجيديا أهم شكل من أشكال الدراما في هذا التصنيف، لأنها تحاول تجسيد واقع البشر في الحياة بشكل جاد لغرض فهمه بشكل أعمق أو لغرض دفع الإنسان لمواجهة اشكاليات العلاقات الاجتماعية بفهم وبصيرة.

أرسطو (384 - 322 ق م) فيلسوف يوناني-المعلم الأولّ
التراجيديا محاكاة لفعل جاد، كامل، له طول معين، بلغة ذات إيقاع ونشيد.. وتتم هذه المحاكاة عن طريق أشخاص يفعلون، لا عن طريق السرد، على أن تثير عاطفتي الخوف والشفقة، مما يؤدي إلى التطهير

تجدر الاشارة الى انه في الأعمال الدرامية التراجيدية المعاصرة لم يعد رائجاً أن تكون النهاية مأساوية، وإنما طغت على ساحة التراجيديا الدرامية التلفزيونية النهايات السعيدة.

(١) يتداول علماء النفس كلمة (التماهي) بدلا من كلمة (التماثل) في هذه الحالة، ويعرّفون التماهي بأنه: سَيْرُورَة سيكولوجية في بناء الشخصية، تبدأ من المحاكاة اللاشعورية، وتتلاحق بالتمثيل ثم الاجتياف(الاستدخال أو التَّقَمُّص) للنموذج، ولكننا آثرنا استعمال كلمة (تماثل) لوجودها في معاجم اللغة العربية بهذا المعنى على عكس الكلمة الاخرى.

(٢) كواليس: مفهوم (التطهير) في التراجيديا - سامي عبد الحميد- صحيفة المدى- العدد ٤١٨٨- السنة الخامسة عشر- ٢٠١٨/٥/٨ على الرابط الآتي كواليس-مفهوم-التطهير-في-التراجيديا-https://almadapaper.net/De /tails/210350

وقد يرى بعضهم ان مزج الدراما الكوميدية أو السعيدة بالدراما التراجيدية أو الحزينة ينتج نوعاً منفصلاً عن كل من الكوميديا والتراجيديا، ويطلقون عليها اسم الكوميديا الباكية «Tragi-Comedy» ويقسمونها على نوعين: (النوع الأول يتضمن القصة الجادة التي تتحرك نحو نهاية مأساوية، حتى إذا كان المشهد أو المشهدان الأخيران من المسرحية إذا بالحوادث تنتهي إلى نهاية سعيدة أو كوميدية، أما النوع الثاني فيتمثل في المسرحية التي يمتزج العنصران التراجيدي والكوميدي خلالها، فالحادثة الرئيسة جادة ولها إمكانات مأساوية على الرغم من أنها تنتهي نهاية سعيدة، وكذلك تتضمن أشد المشاهد جدية عناصر كوميدية تتعارض أحيانًا تعارضًا حادًّا مع النغمة الحزينة الرئيسة، وينبغي الانتباه إلى أن العناصر الكوميدية في «الكوميديا الباكية» أجزاء أساسية من المسرحية، فهي تختلف عن المواقف الكوميدية التي تستخدم أحيانًا في المأساة للتخفيف من وقعها حتى لا يضجر المتفرج، وكذلك لتقوي أثر العواطف المأساوية عن طريق التقابل)[١].

3- **الميلودراما**: هو ذلك النوع من الدراما التي تعتمد على الفنتازيا والإثارة والأحداث التي تتكرر فيها المصادفات وتعتمد في بناء حبكتها على المقادير التي تواجه الأبطال وتفرض عليهم من الخارج أكثر من اعتمادها على طبيعة الأبطال الطبيعية وعلاقاتهم مع بعضهم كما هو الحال في التراجيديا.

وبعبارة أخرى إن (الفرق بين التراجيديا والميلودراما هو أن عقدة التراجيديا تظهر بشكل لا مناص فيه من داخل الشخصيات نفسها، أما في الميلودراما فتفرض عليها فرضا من الخارج، وغالبا ما تنتهي الميلودراما بأحداث جسمانية كالقتول المتعددة... وفي الميلودراما على المخرج أن يركز على عناصر التشويق والإدهاش ويمكن أيضا أن يستخدم المشاهد الكوميدية لغرض الترويح، ويجب أن يركز عمله على عامل السرعة في الإيقاع)[٢]. وإن (محرك الميلودراما الأساسي هو: الصدفة التي

(١) ينظر: (الأدب وفنونه.. دراسة ونقد) - عز الدين إسماعيل – الطبعة الثامنة – المكتبة الشاملة - ص ١٣٩

(٢) ينظر: محاضرة أكاديمية بعنوان (الميلودراما) للاستاذة هاجر عباس الخفاجي- نشرت على موقع كلية الفنون الجميلة الالكتروني/ جامعة بابل- مؤرخة في ٢٠١٤/٢/٧ على الرابط الآتي http://www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges/lecture.aspx?fid=١٣&lcid=٣٨٧٥٨

لا قانون لها، وهذا جزء من تركيبة الخيال وترك المشاركة للمتلقي، والصدفة التي قد تبدو جزافاً يقبلها المتلقي نتيجة قيامها على تراكمات حدثية أدت إلى مثل هذه المصادفة ويصدقها بشكل سلس وانسيابي، بعد كم من الأحداث الممزوجة بقدر كبير من العمق النفسي والمليئة بالانعطافات المنطقية خاصةً فيما يتعلق بميلودراما السينما)[١].

وان أوضح أمثلة الميلودراما في عصرنا الراهن يتجسّد في الغالبية العظمى من الأفلام السينمائية التي تنتجها هوليوود، فان عنصر الخيال وعناصر الإثارة والتشويق تملؤها كما هو واضح، كما أن عنصر الصدفة في سير أحداثها أساسي جداً، وإن كان صنّاع السينما الأمريكية يحاولون إيهام المشاهد بوجود مبرر معقول لوجود هذه الصدفة وتكررها المتواصل في أفلامهم.

وكما هو واضح للمتابع فان الدراما التلفزيونية الأمريكية تأثرت بهوليوود كثيراً، وصارت كثير من النتاجات التلفزيونية الامريكية تعتمد على الميلودراما كمادة أساس لأعمالها.

وأخيرا لا بد من التنويه الى أنه هنالك اشكالا أخرى من الدراما تندرج تحت هذا التصنيف مثل: السايكودراما والمينودراما والدوكودراما[٢]، وقد اعرضنا عن ذكرها لعدم شهرتها في الأعمال الدرامية المعروضة في تلفزيونات العالم العربي وقلّة الاقبال عليها من قبل الجماهير.

ثانيا: التصنيف بحسب القالب الفني للدراما التلفزيونية

١ـ **التمثيلية**: هي باختصار فيلم أُنتج خصيصاً لعرضه على شاشة التلفزيون،

---

(١) الميلودراما فن البكاء بعين والضحك بأخرى – هاني نديم- صحيفة الاتحاد الالكترونية – نشر بتاريخ ٢٠٠٨/٥/٢٤ على الرابط الآتي https://www.alittihad.ae/الميلودراما-فن-البكاء-بعين-والضحك-بأخرى/article/22913/2008

(٢) السايكودراما: هي نوع من أنواع العلاج النفسي الذي يجمع بين الدراما وعلم النفس، أما المينودراما: فهي شكل من اشكال الدراما التي تعتمد على الممثل الواحد في أدائها إذ يسرد الحدث عن طريق الحوار مع نفسه، أما الدوكودراما: فهي شكل خاص من الدراما يعمد الى تجسيد المواد العلمية دراميا بهدف نشر التعليم الذي يعد هدفا أساسيا للوثائقيات التلفزيونية.

إذ أنها تشابه الفيلم السينمائي كثيراً، إلا إنها في الغالب تكون أقرب إلى الواقع الاجتماعي وابعد عن الفنتازيا والخيال الذي نلاحظه بكثرة في الأفلام السينمائية، أي ان التمثيليات التلفزيونية الرائجة تجنح إلى التراجيديا وتبتعد عن الميلودراما بحسب التصنيف السابق.

تتراوح طول التمثيلية التلفزيونية عادة بين 20 - 90 دقيقة، ولا ينبغي أن تزيد على هذا الوقت لكي لا يضيع تركيز المشاهد لها، وهي تقدم للجمهور قصة متكاملة خلال هذه المدة، وقد يكون لها جزء ثانٍ مستقل كما في الأفلام السينمائية، والتمثيلية قائمة على حبكة مركزية وتدور حول صراع محوري، ولا تزدحم فيها كثير من الشخصيات ولا كثير من الحوارات والصراعات الجانبية.

٢ـ السلسلة: هي عبارة عن حلقات تبث دوريا – في العادة كل يوم- كل حلقة منها تحمل قصة كاملة مستقلة بذاتها نظير التمثيلية، ولكن أهم ما يميزها أن الممثلين الرئيسيين في السلسلة يتكررون في كل حلقة من حلقات السلسلة، بمعنى أنهم يظهرون في كل حلقة ليؤدوا دوراً جديدا أو يخوضوا مغامرات جديدة تختلف عن الأدوار والمغامرات التي عرضت في سالف الحلقات، وفي العادة تستهدف السلاسل نقد الظواهر الاجتماعية السائدة من خلال تناولها في كل حلقة لظاهرة اجتماعية معينة ومحاولة معالجتها من وجهة نظر المؤلف[1].

ومما يميز السلسلة أنها لا تستدعي من المشاهد أن يتابع كل الحلقات، إذ بإمكانه أن يكتفي بمشاهدة حلقة واحدة منها، وربما تدفعه قوة الانتاج الدرامي الى متابعة باقي الحلقات.

٣ـ المسلسلة: هي أشهر أنواع الدراما التلفزيونية وأكثرها شعبية وتأثيرا في الناس، وهي تقوم على سرد أحداث ممتدة يعيشها أبطال القصة على مدار ٧ حلقات أو ١٣ حلقة أو ٢٦ حلقة أو ٣٠ حلقة أو أكثر، معدل طول الحلقة الواحدة يتراوح من

(١) من امثلة السلاسل القديمة الشهيرة في العالم العربي سلسلة (يوميات ونيس) المصرية وسلسلة (تحت موسى الحلاق) العراقية.

٢٠-٤٥ دقيقة، وربما يكون للمسلسل جزء ثان وثالث ورابع أو أكثر بحسب شهرة المسلسل وتأثيره، وقد يتغير بعض الأبطال أو أغلبهم في الأجزاء الجديدة.

وتمتاز المسلسلة عن كل أصناف الدراما المرئية – المسرحية أو السينمائية أو التلفزيونية- بطول أحداثها وتعدد أبطالها، مما ينعكس على طبيعة (العقدة)[1] فيها، أي قمة صراع الإرادات الدائر بين أبطال العمل الدرامي، فقصة المسرحية أو الفلم السينمائي غالباً ما تقوم على عقدة أساسية والأحداث تجري فيها مضغوطة وترتبط محورياً بتلك العقدة، أما في المسلسلات التلفزيونية فان العقدة فيها غالباً ليست واحدة لأن الأحداث تكون ممتدة على رقعة زمنية طويلة، لذا يحتوي سيناريو المسلسل على صراعات رئيسة وفرعية عدة، ومن هذا المنطلق يمكن عد دراما المسلسلات مرآة عاكسة للحياة اليومية للناس، لأن هذه الحياة تأتي في كل يوم بتحديات جديدة، يتعرض خلالها الناس إلى حالات شتى من أفراح وأحزان وتحديات ومشاكل صعوداً وهبوطاً، مع محاولتهم لمواجهة تلك التحديات والتغلب عليها بحثا عن الاستقرار.

وإن من أهم تأثيرات المسلسل التلفزيوني على الجمهور هو أنه يخلق جسر ارتباط عاطفي بين الأبطال والمشاهدين، إذ يتحول رموز المسلسل إلى رفقاء روحيين يأخذون حصة لا بأس بها من تفكير الناس وعواطفهم، لدرجة أن كثيرا من المشاهدين يعقدون بينهم حلقات نقاش لما حدث للبطل أو البطلة واستشراف ما سيؤول إليه حالهما في الحلقات المقبلة.

إن كل عمل درامي تلفزيوني لا يستغني عما قدمناه من التصنيفين السابقين، بمعنى أن كل الأعمال الدرامية التلفزيونية التي نشاهدها في المنطقة العربية تأخذ من هذين التصنيفين نوعاً واحداً لتخرج الى الجمهور بثنائية مركّبة، فمثلا يوجد لدينا تمثيلية كوميدية وسلسلة ميلودرامية ومسلسل تراجيدي وهكذا.

(١) العقدة بمعناها العام عدم قدرة البطل على الفعل بيسر وسهولة، وهما ينتجان من عمل بُذل فيه مجهود جبار ولكنها تصل إلى طريق مسدود ولا تأتى نتائجها المتوقعة المرجوة، نتيجة مصارعين أقوياء أفسدوا عليه نتيجة عمله أو شيء أُدخل عليه فعطله ومنعه بل وسدوا أمامه الأبواب مما يصعب فعل البطل ولا يعرف كيف يتمه بالشكل الذى يريد، بل تشل حركته وتقيد قدرته وتحد من حركته (ينظر: أسس الدراما/ فتحي حسان/موقع أسس وقواعد الرواية والدراما من القرآن/ نشر بتاريخ ٢٠١١/٦/١٩).

المبحث الثالث:
الدراما الرائجة بين العرب بحسب المنشأ

١ـ الدراما المصرية: يعود تاريخ الدراما التلفزيونية في مصر إلى حقبة الستينات، ولعل أول تمثيلية اطلقت في التلفزيون المصري كانت بعنوان «هروب» في العام ١٩٦٠، ومن أوائل المسلسلات المصرية القديمة كان مسلسل «الخاتم الماسي» الذي عرض في العام ١٩٦١، ومسلسل «هارب من الأيام" في العام ١٩٦٢ [(١)].

وتعد الدراما المصرية من اسبق وأشهر أنواع الدراما في العالم العربي والإسلامي، وذلك يعود للميول الفنية والثقافية التي ورثها الشعب المصري عن الحركة العلمية والأدبية منذ عهد محمد علي باشا مؤسس مصر الحديثة (1805 - 1848م) فقد اهتموا كثيراً بالأعمال الدرامية حتى صارت السينما والتلفزيون المصري المصدر الأساس للدراما في البلدان العربية والإسلامية.

ولعل انضج مرحلة مرت بها الدراما المصرية – سواء على مستوى التلفزيون أم السينما- جاءت في عقدي الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين، إذ لمعت في تلك المدة طائفة من الكتاب والمخرجين والممثلين الذين رفدوا التلفزيون العربي بأشهر الأعمال الدرامية التي لا تزال اسماؤها تتردد في ذاكرة الجماهير، منها على سبيل المثال: مسلسل (رأفت الهجان) و(ليالي الحلمية) و(الراية البيضاء) وغيرها.

تلك الحقبة كانت حقبة نبوغ عدد من كتاب الدراما الذين يحملون خلفية ثقافية واسعة، ولديهم أهداف اجتماعية وسياسية عميقة، لذا فقد أخذوا على عاتقهم وضع القضايا الحساسة للجماهير في صميم كتاباتهم الدرامية بطريقة احترافية وتوازن عجيب تنم عن عمق واسع في الاطلاع على حاجات الناس وتساؤلاتهم المُلحّة، ومن أشهر كتّاب الدراما المصرية في تلك الحقبة: أسامة أنور عكاشة ومحمد جلال عبد القوي ووحيد حامد واحمد مرسي ومحمود أبو زيد.

(١) ينظر: أول مسلسل اتعرض على التليفزيون المصري.. اسمه إيه؟ – رغدة جلال الدين- موقع شبابيك- نشر بتاريخ ٢٠١٦/٩/٧ على الرابط الآتي http://shbabbek.com/show/١١٠٢٤٠



تمثل مرحلة الثمانينات والتسعينات العصر الذهبي للدراما المصرية

ومما يميز الدراما المصرية أنها طرقت كل ألوان الفنون الدرامية وإشكالها، بل دخلت في بعض البرامج الترفيهية مثل الفوازير الرمضانية، وبفضلها تحولت اللهجة المصرية إلى لهجة مألوفة جداً في الشارع العربي، واستمر هذا الحال لعقود حتى زاحمتها نظيرتها السورية، إذ اكتسحت الساحة بفضل تأثير الدراما الشامية والمسلسلات التركية المدبلجة.

وقد مرت الدراما المصرية بعد عصرها الذهبي بمرحلة تدهور واضحة، وقد وقع ذلك في (نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثانية وتعدد القنوات الفضائية وبداية حقبة الإنتاج الإعلامي وانفصالها عن التلفزيون المصري الرسمي وتكوينها على غرار الشركات القابضة وطرح أسهمها في البورصة وسوق الأوراق المالية، فالربح أصبح هو المعيار والتسويق هو المحفز، والإعلانات هي البطل، وتوارى النص الدرامي ليحل مكانه مصطلح الورق على غرار ورق السفرة والحمام وغيرها، فإذا بالنجم أو النجمة هما المتحكّمان في سوق الدراما التلفزيونية، حيث تبدأ العملية الإنتاجية معكوسة، فيقرر النجم أن يوقع عقدا مع شركة إنتاج ثم يحدد اسم الكاتب ويتدخل في كتابة النص الدرامي ليصبح تفصيلا وفق المقاس العمري والشكلي والنوعي للنجم... ولم تفلح محاولات إنقاذ النص الدرامي لأن بورصة النجوم وسطوتهم تفوق إبداع الكتاب وأقلامهم، والذين أصبحوا مجرد موظفين ومنفذين لرغبات وأوامر قطاع الإنتاج وشركاته المتعددة والمتشعبة)[١].

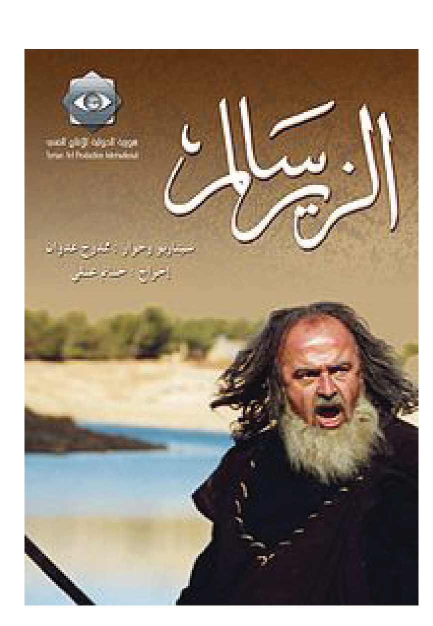
(١) الدرما التلفزيونية.. رحلة نقدية- د. عزة أحمد هيكل- المجلس الاعلى للثقافة- الطبعة الاولى ٢٠١٦- ص١٦.

٢- الدراما السورية: بدأت الدراما التلفزيونية السورية مع تأسيس التلفزيون العربي (دمشق القاهرة) في ٢٣ تموز ١٩٦٠ حيث قدم هذا الصندوق العجيب المستقدم على عجل على هامشه بعض التمثيليات التي تبث على الهواء مباشرة[١].

للدراما التلفزيونية السورية تاريخ حافل بالشهرة وله جمهور عريض في أوساط الدول العربية، وكانت بداياتها تهتم بتجسيد البيئة الدمشقية التراثية غالباً - قصص الحارات الشامية القديمة- وبقيت كذلك حتى ظهرت شركات الإنتاج في مطلع التسعينات فعاشت الدراما التلفزيونية السورية فورة إنتاجية[٢].

ولعل قمة شهرتها بدأت مطلع القرن الحادي والعشرين وتزامنت مع ظهور مسلسلات اجتماعية ناقدة وتراثية مثل (ليالي الصالحية) و(بيت جدي) و(الدبور)، وأكثرها شهرة مسلسل (باب الحارة) الذي عرضته مجموعة (أم بي سي) أول مرة في العام ٢٠٠٦.

ان تفوق الدراما السورية في صناعة الدراما التاريخية جعلها تنافس حتى الدراما المصرية، إذ (يعزو المخرج ثائر موسى بدء منافسة الدراما السورية للمصرية إلى عدة عوامل أهمها تفوق الدراما التاريخية السورية على المصرية، فهو يرى أن الأعمال السورية التاريخية متميزة، وناجحة، وهذا ما أثبته حصول المسلسلات السورية دائما على جوائز أفضل عمل تاريخي، وهذا يرجع إلى وجود مخرجين متميزين في الدراما التاريخية مثل «حاتم علي» الذي أخرج مسلسل (الزير سالم)، والإنفاق بسخاء على هذه الأعمال لتأخذ حقها من التصوير والملابس والديكور، والعامل الآخر برأي موسى هو



(١) الدراما التلفزيونية السورية : النيّات لا تحول نجاري الباطون إلى مهندسين ولا الحجّامين إلى جراحين- نجيب نصير- مجلة تحولات- العدد ٥ تشرين الثاني ٢٠٠٥ على الرابط الآتي http://www.tahawolat.com/cms/article.php3?id_article=189&id_document=31

(٢) ينظر: الدراما التلفزيونية السورية - أمجد طه البطاح- صحيفة دنيا الوطن- نشر بتاريخ ٢٠١١/٦/١٦ على الرابط الآتي https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/٢٣٠٥٣٦.html

التسويق، إذ ازدهر التسويق الخارجي بالنسبة للدراما السورية فازداد عدد المحطات الفضائية التي تشتري الأعمال السورية، وخاصة بعد أن أصبحت اللهجة السورية مفهومة بالإضافة إلى تراجع الدراما المصرية التي أصبحت تعاني في تلك الفترة من النصوص الضعيفة)[١].

ولكن يبدو إن آفة السوق والربح التجاري لم تدع للدراما السورية مجالاً هي الأخرى من دون أن يهبط مستواها الفني، فبسبب (سيطرة العامل الاقتصادي ومزاج الجهات المنتجة ومتطلبات السوق، عجز النص عن مقاربة الواقع ولو في جزء منه.. التصوير خارج سورية.. الإلتفات إلى النص الأجنبي دون مراعاة حساسية نقله إلى البيئة السورية، كلها أسباب ساهمت في غياب الدور الاجتماعي الفاعل للأعمال التلفزيونية السورية، واقتصارها على الدور الترفيهي المبسط الذي سيودي بها إلى الانحدار أكثر وأكثر)[٢].

كما أن تركيز الدراما السورية على الدراما الدمشقية القديمة أسوة بباب الحارة جعل منها مكررة تعيش النمط نفسه، فضلا عن الظروف الامنية التي مرت بها سوريا منذ العام ٢٠١١ إذ اثرت على صناعة الدراما السورية بشكل كبير، وقد أشار الى ذلك الناقد الفني ماهر منصور قائلا: (التأثير الأول ظهر في أماكن التصوير إذ انحصرت في المناطق الهادئة والمستقرة أمنياً وبشكل رئيسي في دمشق وضواحيها أو في مدينتي طرطوس واللاذقية وريف الساحل وفي ريف مدينة السويداء، وأشار إلى: عمال سورية اختار منتجوها تصويرها بالكامل خارج سورية، فحملوا ممثليها وكامل فريقها وذهبوا للعمل في بلد ثان، كما فعلت أسرتا مسلسلي «صبايا» و»أبو جانتي» اللذين جرى تصويرهما في دبي)[٣].

---

(١) ينظر: إنتاج الدراما السورية.. شركات أكثر من هوليوود ومردود صفري- حلا إبراهيم- صحيفة عنب بلدي- نشر بتاريخ 25/2/2018 على الرابط الآتي https://www.enabbaladi.net/archives/209390

(٢) الدراما التلفزيونية السورية. والتخلي عن الدور الاجتماعي الفاعل - علاء الدين العالم- مجلة نقاد الدراما- العدد ٢-/شهر نيسان/ ٢٠١٧ على الرابط الآتي http://drama-critics.com/?p=٧٨١

(٣) الدراما التلفزيونية السورية في مهب السياسة - صحيفة المدينة الاخبارية- نشر بتاريخ ٢٠١٢/٧/٢٣ على الرابط الآتي http://www.almadenahnews.com/ الدراما-التلفزيونية-السورية-في-مهب-السياسة

والأمر لا يقتصر على أماكن التصوير حسب، وإنما أثرت الاحداث الأمنية على المضمون أيضا، فشركات الإنتاج ذات الصبغة السورية التي تعمل في الخارج بعد أحداث سوريا عددها قليل، وإن عددا كبيرا من كتاب الدراما الموجودين خارج سوريا لم يبقوا على صلة بالشركات الإنتاجية في سوريا لأسباب عدة، وعليه ففرص العمل امام الكاتب او السينارست اصبحت محدودة أكثر مما دفع كثيرين الى التعاون مع شركات عربية كالشركات اللبنانية مثلا، ولكن هذه الشركات فرضت منطقها الجديد في الكتابة، فمعظم شركات الانتاج ومنطق السوق اليوم لم يعد يريد العمل الواقعي وهو الأسلوب الذي امتازت به الدراما السورية عن غيرها[١].

٣ـ الدراما الخليجية: تعد دول مجلس التعاون الخليجي (السعودية والإمارات والكويت وقطر) من الدول التي دخلت عالم الدراما التلفزيونية في وقت متأخر قليلا، فقد ظهرت الإعمال الدرامية الخليجية في مطلع السبعينات من القرن العشرين، من أوائلها المسلسل الكويتي (الملقوف) الذي يعد بدايات الكوميديا الكويتية عن طريق الارتجال وعرض في العام 1973.

وتمتاز الدراما الخليجية بالتركيز على انتاج السلاسل أكثر من التمثيليات والمسلسلات، وتستخدم الكوميديا ولكن التراجيديا تأتي على رأس أولوياتها.

وبشكل عام تعاني الدراما الخليجية من بساطة في الحبكة والحوارات، كما إنها تقتصر على انتزاع احداثها من البيئة الخليجية فقط، وفي هذا الصدد تقول الناقدة ماجدة خير الله[٢]: (إن الدراما الخليجية مغلقة على نفسها، وتتحدث عن بيئتها فقط، ولا قادرة على تقديم العلاقات الإنسانية التي تهم كل الناس مهما كانت بيئتها

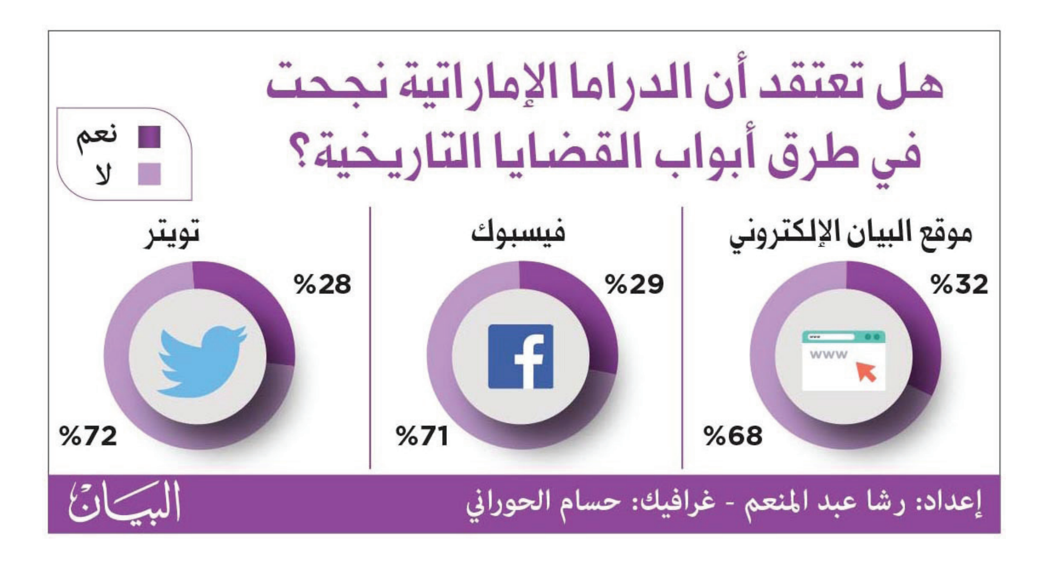
-١٦٣٩٩٩/article

(١) ينظر: عن اقصاء الابداع في الكتابة التلفزيونية وعن اشكال القمع الجديدة في مخيمات اللجوء- ايمان السعيد- كتاب أما بعد.. شهادات من فنانين وفاعلين ثقافيين مستقلين- دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع- سوريا- الطبعة الاولى ٢٠١٧ – ص٥٢.

(٢) الكاتبة والناقدة السينمائية ماجدة خيرالله: مصرية درست في كلية العلوم ثم التحقت بالمعهد العالي للسينما، بدأت حياتها العملية كصحفية وناقدة سينمائية ثم استكملت مشوارها الفني بالتأليف السينمائي والتلفزيوني، ومن أعمالها التلفزيونية (صباح الورد)، و(وجه القمر) وقدمت للشاشة الصغيرة أفلام منها (الخاتم)، (إنذار بالقتل) ومن المسلسلات الإذاعية (نداء الماضي)، يعمل والدها مستشارًا في القضاء المصري.

أو جنسيتها)[(١)].

وعندما حاولت هذه الدراما في الآونة الأخيرة الخروج من بيئتها، فإنها لم تقدم إلا أعمالا مشوّهة بعيدة عن الواقع، تستند في جانب كبير منها على الإثارة الجنسية من خلال توظيف جملة من الشابات الخليجيات المسلّحات بطاقم كامل من الماكياج والسيلكون، وفي ذلك يقول الفنان القطري محمد حسن المحمدي: (المسلسلات الخليجية لا تعبّر عنا ولا تقدم المحتوى القيّم الذي نبحث عنه، فلا تناقش قضايانا ولا تمثل المواطن الخليجي، فالفتيات يظهرن بشكل لا يناسبنا ولا يمثلنا كمجتمع خليجي، فضلا عن الموضوعات التي تناقشها تلك المسلسلات والتي لا تقدم لنا الفائدة أو المضمون أو القيمة، كما أنها تسيء لنا في كثير من الأحيان حين تنقل للمجتمعات الأخرى الصورة غير الحقيقية عنا وعن حياتنا وبيئتنا وعاداتنا)[(٢)].



ومن وجهة نظرنا فإن المشكلة تكمن أساساً في البيئة التي يتم فيها تصنيع الدراما الخليجية، فهذه البيئة بشكل عام ذات جذور بدوية تجعل الذهنية فيها بسيطة وبعيدة عن العمق والتعقيد؛ ذلك العمق الذي تحتاجه الدراما لكي تكون مؤثرة في جمهور

---

(١) (لهذا السبب.. «المسلسلات الخليجية» فشلت في جذب المشاهد المصري)- دعاء فوده - صحيفة اخبار اليوم- نشر بتاريخ ٢٠١٨/٧/٧.

(٢) المسلسلات الخليجية .. بلا مضمون - محمد مطر- جريدة الوطن- نشر بتاريخ ٢٠١٨/٥/٢٢ على الرابط الاتي http://www.al-watan.com/news-details/id/١٣٨٣٧٢/d/٢٠١٨٠٥٢٢٪class٢٠=class٪٢٠=

تذوّق أعمالاً درامية محبكة جيداً كالتي انتجت في مصر وسوريا.

نعم؛ كسرت الكويت القاعدة وتمكنت من أن تكون متقدمة في صناعة الدراما الخليجية نظراً لقربها من التجربة العراقية، علماً أن الكويت أصبحت ثاني دولة عربية تفتتح تلفزيوناً بعد العراق في منطقة الخليج[1]، إلا أن الدراما الكويتية قد تراجعت في الآونة الأخيرة بسبب «سوق المال» الذي أصابها هي الأخرى بالترهل كما هو الحال مع الدراما المصرية والسورية.

وفي ذلك يقول الكاتب علي سعيد: (إن الدراما التلفزيونية الخليجية لم تتمكن حتى الآن من اجتياز اختبار الوصول إلى المشاهد العربي والتحول إلى جزء من أولويات المشاهدة لديه بجوار الدراما العربية والتركية؛ الأمر الذي يكشف عن مدى مراوحة المسلسلات الخليجية مكانها وهو ما يستدعي التساؤل وفتح النقاش حول أسباب عدم تطور الدراما الكويتية على سبيل المثال رغم قدمها وتاريخها، في طرق موضوعات جديدة وتقديم مقترحات فنية متفوقة، عما يقدم الآن، كما نتذكر في مسلسلي (خالتي قماشة) و(إلى أبي وأمي مع التحية).

ثمة أكثر من معرقل يقف وراء تكلس الدراما الخليجية، إلا أن جلّ هذه الأسباب يحكمها ويسيطر عليها حالياً ما يمكن تسميته بـ«مافيا القنوات» والتي خلقت حالة من الانغلاق والجمود بسبب تحكم مجموعة من مديري الإنتاج في بعض القنوات الخليجية، بالمزاج الإنتاجي لنوعية ما يقدم من مسلسلات خليجية، إلى جانب قيام بعض هؤلاء المديرين بفرض قوانينهم وأمزجتهم الخاصة عبر لعبة الصداقة



(١) ينظر: ويكبيديا- تلفزيون الكويت.

والمحسوبية والمصالح والعلاقات الخاصة التي يكون أول ضحاياها الفن الدرامي برصاص تجار الشنطة المليونية؛ وخاصة بعد أن دخل على الخط بعض التجار العرب بمهمة الوساطة شبه الإجبارية بين القناة والمنتج تحت يافطة «موزع» المسلسلات، حيث يقوم مدير الإنتاج في القناة المقتنية للمسلسل، بفرض هذا الموزع العربي أو ذاك على المنتج الخليجي، ليقوم فيما بعد بمناصفته الأرباح تحت الطاولة أو فوقها إن أمكن)[١].

٤ـ الدراما المدبلجة: طرقت الدراما الأجنبية المدبلجة أبواب التلفاز العربي في مطلع التسعينات من القرن العشرين، وكانت تأتي من دول أمريكا اللاتينية -المكسيك غالباً- فكان لها السبق وحصدت جمهوراً عربياً لا يُستهان به، إذ أحدثت هذه المسلسلات - بجرأتها غير المعتادة في التلفزيونات العربية - موجة عارمة أغرقت شرائح واسعة من مجتمعاتنا في أحلام يقظة، وذلك بالتزامن مع تحولات سياسية وأمنية حسّاسة كان يمر بها العالم في تلك المرحلة، مثل انهيار الاتحاد السوفيتي واجتياح العراق للكويت وحرب امريكا ضده ونهاية الحرب الأهلية في لبنان وبداية الحرب الأهلية في اليمن.

ففي خضم تلك المرحلة الحساسة (احتاجت الشاشات المحلية أن تملأ جدول البث بمادة ترفيهية لا تحتاج لتمويلٍ عالٍ، ووقع الخيار على استيراد المسلسلات الدرامية من المكسيك، ولكن ما لم يتوقعه أحد هو درجة الهستيريا الاجتماعية والهوس الخيالي لدى الجمهور الكبير بتلك المسلسلات، كأنها قدمت مادة علاجية جماعية لدولٍ كانت تعاني من توترات اجتماعية على رأسها الدول العربية)[٢].

وقد مثلت المسلسلات المدبلجة في تلك المرحلة الطريق الأهم لاحتكاك العرب

(١) الدراما التلفزيونية الخليجية.. جردة حساب في المسلسلات «البكائية المستنسخة» و«تفريخ البنات»- علي سعيد- صحيفة الرياض- نشر بتاريخ 26/3/2011 على الرابط الاتي http://www.alriyadh.com/617221?print=1

(٢) ظاهرة المسلسلات المكسيكية التي علّمتنا التقبيل في التسعينات- كريستين أبي عازار- رصيف 22- نشر بتاريخ 2/4/2016 على الرابط الاتي: https://raseef22.com/article/53844-ظاهرة-المسلسلات-المكيسكية-التي-علّمت

والمسلمين بالثقافة الغربية في مرحلة النظام العالمي الجديد[1]، فقد جاءت بأنواع السلوكيات والعادات والعلاقات الاجتماعية غير المألوفة في البيئة العربية والإسلامية، ومع دبلجتها باللغة العربية –وليس ترجمتها كما كان مألوفا في المسلسلات الاجنبية- سرعان ما تحولت إلى المادة الترفيهية الأساسية لدى أكثر العوائل العربية والمسلمة.

ولا بد من التأكيد على أن توقيت انتشار المسلسلات المدبلجة في تلك المرحلة يحتاج بالفعل إلى وقفة تأمّل في احتمالية أن يكون انتشار هذه المسلسلات جاء ضمن خطة إحداث اندماج سريع بين العرب والغرب، في سياق تلبية متطلبات النظام العالمي الجديد الذي سعت الى تحقيقه الولايات المتحدة الامريكية بعد سقوط المعسكر الشرقي.

وفي العقد الأول من القرن الحالي جاء عهد ذهبي آخر للمسلسلات المدبلجة على يدي الدراما التركية التي استطاعت أن تأخذ موقع الصدارة في قائمة اهتمامات العرب منذ العام ٢٠٠٧ وحتى نكستها في العام ٢٠١٨، فخلال صعودها تحولت المدبلجات التركية إلى ظاهرة عامة، ودارت ألفاظها الشائعة –باللغة الشعبية السورية – على السن شباب العرب، وسمي كثير من المواليد بأسماء أبطالها[2].

(١) «النظام العالمي الجديد» مصطلح استخدمه الرئيس الأميركي جورج بوش الأب في خطاب وجهه إلى الأمة الأميركية بمناسبة إرسال القوات الأميركية إلى الخليج بعد أسبوع واحد من نشوب أزمة الغزو العراقي للكويت في أغسطس ١٩٩٠، واعتبر دعاة النظام العالمي الجديد آنذاك أن ما يدعو إليه النظام الجديد -وهذه الأفكار التي مثلت في ما بعد الأساس العملي لنظرية العولمة الأميركية في حكم العالم- هو شكل من أشكال تبسيط العلاقات وتجاوز العقد التاريخية والنفسية والنظر للعالم باعتباره وحدة متجانسة واحدة (ينظر: ماذا بعد سقوط عولمة جورج بوش؟- عماد عريان- مجلة البيان الالكترونية- نشر بتاريخ ٢٠١٧/٥/٢).

(٢) ذكرت صحيفة الغد الأردنية أن إقبال الأردنيين على إطلاق أسماء أبطال المسلسلين التركيين (نور) و(سنوات الضياع) على المواليد الجدد إقبال مثير للجدل. وقالت الصحيفة في تقريرها أن (مهند) و(نور) و(يحيى) و(لميس) لم تعد فقط أسماء عادية من بين آلاف الأسماء التي يختارها الأردنيون لأبنائهم من المواليد الجدد، فالأسماء الأربعة، التي يحملها أبطال مسلسلي (نور) و(سنوات الضياع) التركيين المدبلجين إلى العربية، باتت تلقى إقبالا كبيرا من الآباء والأمهات. وتشهد مكاتب الأحوال المدنية في مختلف أنحاء المملكة، وتحديدا العاصمة عمان، تهافتا لافتا على تسمية المواليد الجدد، بأسماء أبطال المسلسلين وحاز اسم (مهند) بطل مسلسل (نور)، على حصة الأسد لتسجيل مواليد أردنيين في الأحوال المدنية، من بين أسماء شخوص المسلسلين التركيين اللذين يشهدان نسبة مشاهدة عالية، فمن ٢٩ تسجيلا باسم مهند في الشهر الأول من العام الحالي، ارتفع الرقم إلى ٩٠ تسجيلا في (يونيو) الماضي، وبنسبة ارتفاع بلغت ٢١٠,٣٪.

وحقق اسم (لميس) بطلة مسلسل (سنوات الضياع) ١٣ تسجيلا في الشهر الأول من العام الحالي، ليصل إلى ١٠٦ تسجيلات في حزيران (يونيو) الماضي، أي بنسبة ارتفاع ٧١٥,٣٪.

أما اسم (يحيى)، بطل (سنوات الضياع)، فرغم أنه كان أقل حظا من (مهند) إلا أنه شهد إقبالا كذلك ارتفع معه عدد المسجلين بهذا الاسم من المواليد الجدد خلال الفترة نفسها من ١٩ الى ٥٢ مولودا وبنسبة ارتفاع بلغت ١٧٣,٦٪.

كانت فاتحة هذه الظاهرة على يدي مسلسل (إكليل الورد) الذي تم عرضه في صيف العام ٢٠٠٧ على قناة أم بي سي الأولى وقناة أم تو وقناة الليبية، وبعد النجاح الذي شهده جاء مسلسل (سنوات الضياع) الذي عرض اول مرة على قناة (أم بي سي ١) في العام ٢٠٠٨، أما المسلسل الذي احتل الشهرة الأكبر فهو مسلسل (نور) الذي تم عرضه بين عام ٢٠٠٨-٢٠٠٩ في كل من (قناة إم بي سي١ و ٤ وقناة الليبية والقناة الثانية المصرية وقناة تونس ٢١ الأولى وإم بي سي بلاس دراما والقناة الأولى المغربية)[1]. (وتقول التقديرات إن نحو ٧٠ عملا دراميا تركيا عُرضت مدبلجة مؤخراً على الشاشات العربية المختلفة، وحققت نسبة مشاهدات تفوق ما حققته في تركيا نفسها)[٢] وهذا ما جعل تركيا (ثاني بلد مصدّر للمسلسلات والأعمال التلفزيونية بعد الولايات المتحدة)[٣].

تعتمد الدراما المدبلجة التركية بالأساس على عناصر متشابهة في الغالب، ويمكن حصر أسباب انتشارها بين المشاهدين العرب بمجموعة من الأمور هي: جمال الأبطال وموضات الازياء التي يرتدونها والقصص الرومانسية وطبيعة العلاقات الاجتماعية التي تقدمها، وقد بيّنت دراسة للدكتورة «منال هلال مزاهرة» العوامل التي تقف وراء انجذاب الجمهور الأردني لمتابعة المسلسلات التركية على النحو الآتي: الرومانسية بنسبة ٣٨٪، جمال أبطال المسلسلات بنسبة ٢٩٪، المناطق الطبيعية بنسبة ٢١٪، السيناريو الدرامي بنسبة ١٢٪[٤].

والمثير للانتباه، هو انخفاض التسجيل باسم (نور) بطلة المسلسل الذي يحمل اسمها، مقارنة بالأبطال الثلاثة الآخرين في المسلسلين. . ورغم جاذبيتها التي يتحدث عنها المشاهدون وطغيان شخصيتها على أحداث المسلسل، لم يحقق اسم (نور) سوى ارتفاع بنسبة ١٠٧,٢٪ ليصل مجموع المواليد الجدد الذين يسمون بـ (نور) إلى ٢٢٨ مولودا ارتفاعا من ١١٠ مواليد في الشهر الأول من العام الحالي (ينظر: اثر المسلسلات التركية في المجتمع العربي من الجانبين الاجتماعي واللغوي/ جمانة محمد نايف الدليمي/ صحيفة دنيا الوطن بتاريخ 11/3/2010).

(١) ويكيبيديا –نور (مسلسل).

(٢) وقف الدراما التركية.. الكل خاسر- موقع قناة الجزيرة الالكتروني- نشر بتاريخ ٢٠١٨/٣/٧ على الرابط الاتي https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/٢٠١٨/٣/٧/وقف-الدراما-التركية-الكل-خاسر

(٣) حظر الدراما التركية في «أم بي سي».. قرار سياسي؟- موقع قناة الجزيرة الالكتروني- نشر بتاريخ ٢٠١٨/٣/٦ على الرابط الاتي https://www.aljazeera.net/news/arabic/٢٠١٨/٣/٦/حضر-الدراما-التركية-في-أم-بي-سي-قرار-سياسي

(٤) اثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الاردني- د. منال هلال مزاهرة/استاذ مساعد في قسم الصحافة والاعلام– كلية الاداب جامعة البتراء- ص ١٧.



ومن عوامل الجذب القوية للمسلسلات التركية: دبلجتها باللهجة الشعبية السورية، إذ تعد أول تجربة من نوعها في عالم المسلسلات المدبلجة - فقبلها كانت المسلسلات الاجنبية تدبلج الى الفصحى- بالإضافة إلى أن اللهجة السورية محببة ومألوفة لدى الشارع العربي بشكل عام بسبب الدراما السورية المعروفة لدى العرب مسبقاً، وفي الدراسة التي تقدم ذكرها بيّنت أن اللهجة الشعبية السورية المستخدمة في المسلسلات المدبلجة كان لها تأثير في عملية التشويق والتأثير بنسبة تبلغ ٧٥٪"[١].

وفي العام ٢٠١٨ أصدرت مجموعة أم بي سي – التي كان لها الفضل الأكبر في رواج الدراما التركية في العالم العربي- قرار حضر هذه الأعمال في قنواتها وشمل القرار حذف المواد المتعلقة بها من مواقع الشبكة على الإنترنت، وسحب الحلقات المذاعة سابقاً على منصتها الإلكترونية، وتبعتها الإمارات على ذلك اعتبارا من شهر آذار عام ٢٠١٨، (ويرى محللون أن هذا القرار لا يخرج عن حالة الاشتباك السياسي الذي تشهده المنطقة وفتور العلاقة بين أنقرة والرياض في الفترة الأخيرة على خلفية الأزمة الخليجية وحصار قطر، ويشمل هذا الفتور أيضا الإمارات العربية المتحدة ومصر بسبب الأزمة الخليجية وملف الإخوان المسلمين وغيرهما)[٢].

ويبدو أن هذا القرار لم يكن آخر الضربات الموجعة للدراما التركية، فقد بدأت تداعيات تراجع سعر صرف الليرة التركية أمام العملات الرئيسية وخسارتها نحو ٤٠٪

(١) المصدر نفسه ص ١٨.

(٢)حظر الدراما التركية.. أحدث معارك السعودية-زهير حمداني-موقع قناة الجزيرة الالكتروني-نشر بتاريخ ٢٠١٨/٣/٦ على الرابط الاتي https://www.aljazeera.net/news/reportsandinterviews/٢٠١٨/٣/٦/حظر-الدراما-التركية-أحدث-معارك-السعودية

من قيمتها في العام ٢٠١٨ تنعكس على قطاعات كانت تعود على تركيا بعائدات مالية كبيرة، منها الدراما التي زادت صادراتها عام ٢٠١٧ عن ٣٥٠ مليون دولار[١].

بموازاة ذلك، قدمت الجمهورية الإسلامية الإيرانية حزمة شهيرة من الاعمال الدرامية المدبلجة ذات الطابع الديني، تمكنت من جمع عدد لا بأس به من المتابعين في الدول العربية الإسلامية، مثل مسلسل (أصحاب الكهف) و(مريم المقدسة) و(يوسف الصديق)، بالإضافة الى اعمال درامية تهم اتباع المذهب الشيعي مثل مسلسل (الامام علي) و(غريب طوس) و(المختار الثقفي)، وان مضمون القصص في هذه الأعمال كانت هي العامل الجذب الأساس للناطقين بالعربية باعتبارها مأخوذة من التاريخ الديني، وإلا فإن سائر الاعمال الدرامية التي تنتزع وقائعها من البيئة الإيرانية المعاصرة لم تحقق شهرة لدى الجمهور العربي، على الرغم من افتتاح قناة مخصصة لترويجها في البلاد العربية اسمها (آي فيلم).

ولا يفوتنا ذكر مدبلجات أخرى ذات منشأ كوري وصيني وهندي، ولكنها هي الأخرى لم تحقق الصيت الذي حققته الدراما التركية، ربما لضعف إمكاناتها الفنية ولأن التجربة باتت بالنسبة إليها مكررة عن نظيرتها التركية، بالإضافة الى بروز الدراما الأجنبية المترجمة التي نطلق عليها مجازاُ «دراما الانترنت» كما سنبين تالياً.

٥- الدراما الأجنبية المترجمة: للدراما المترجمة تاريخ قديم في التلفزيونات العربية، وكانت غالباً من منشأ أمريكي يطغى عليها الطابع البوليسي أو الفنتازي مثل «ملائكة تشارلي" و «رمنغتون ستيل» و «الحسناء والوحش» و «زينا»، بالإضافة إلى سلاسل كوميديا الموقف التي تعرف باسم (سيت كوم) المصحوبة بأصوات ضحك جماهيري تظهر مع كل موقف طريف يقوم به الممثلون، ومن أمثلة هذا النوع من السلاسل «سمول وندر» و «الاصدقاء» و «عائلة سمبسون».

ولكن بدأت نوعية الدراما المترجمة تأخذ منحى آخر مطلع القرن الحالي، إذ طغى

---

(١) المسلسلات التركية: تداعيات اقتصادية على الدراما- عدنان عبد الرزاق- صحيفة العربي الجديد الالكترونية- نشر بتاريخ 29/8/2018 على الرابط الاتي https://www.alaraby.co.uk/amp/entertainment/2018/8/29/المسلسلات-التركية-تداعيات-اقتصادية-على-الدراما

عليها نوع المسلسلات الميلودراما ذات البعد الاجتماعي او السياسي مثل مسلسل: «لوست" و "بيرسون بريك" و "24".

ومع انتشار وتطور تقنية الانترنت أكثر قفزت الدراما التلفزيونية الأجنبية إلى مستوى متقدم مختلف تماما عن المستويات السابقة، فمع توفر عرض هذه الدراما على شبكة الانترنت لم يعد الشباب العرب مجبرين على انتظار مواعيد العرض التلفزيونية، وانما يتوجهون لمشاهدة ما يريدون من دراما مترجمة عبر الشبكة العنكبوتية مباشرة، فصارت المشاهدات نتيجة لذلك أوسع وأكثر انتقائية بسبب المساحة الواسعة من حرية الاختيار التي تقدمها منصات العرض الالكتروني المتخصصة بعرض برامج الترفيه مثل منصة "نتفليكس".

وعلى ضوء ذلك راجت نوعية جديدة من الدراما المترجمة تتركز غالبا على مسلسلات خيالية (فنتازيا) أكثر جرأة في التعرض للأفكار الدينية والاجتماعية والسياسية، واكثر جرأة في عرض مشاهد الجنس والعنف وتعاطي المخدرات، وأكثر جودة من ناحية المؤثرات البصرية بسبب دعم شركات اعلامية عملاقة مثل «HBO" و «نتفليكس"، ومن اشهر امثلة هذا اللون من الدراما مسلسل «صراع العروش» ومسلسل «العالم الغربي» ومسلسل «تشيرنوبل».

ومع تزايد الاحتكاك الحضاري الذي يعيشه العالم اليوم، صارت الدراما المترجمة تحتل موقعاً متصدّراً من اهتمامات الشاب العربي المسلم، ومن ثمة فهي تسرّع من عملية تفكيك البنية الأخلاقية الاجتماعية الخاصة بالعرب المسلمين وتعيد تشكيلها وفق ما تقتضيه الحضارة الغربية ومبادئها في الحياة.

المشكلة إن هذا النوع من الدراما لا يعزز الجوانب الإنسانية لدى الجمهور، وإنما تغرقه في أجواء متطرّفة من العنف والجريمة والجنس والمخدرات والخيال غير المُجدي، بهدف استقطاب عدد أكبر من الشباب الذين بات حسّهم بليداً تجاه الدراما الهادفة.

٦ـ الدراما العراقية: يمتلك العراق تاريخا طيبا للدراما التلفزيونية، خاصة مع سابقته في اطلاق البث التلفزيوني باعتباره أول بلد عربي يبث برامج التلفزيون في العام 1956 وكانت اغلب برامجه ترفيهية ويبث باللغة العربية والكردية [1].

فقد خاض العراق تجربة الاعمال الدرامية التلفزيونية باكراً، وقد سجل بعضها خلوداً في ذاكرة الأجيال، مثل السلسلة الكوميدية (تحت موسى الحلاق) التي عرضت في العام ١٩٦١ واستمر انتاجها حتى العام ١٩٦٩.

ولكن المسيرة الدرامية العراقية شأنها شأن أي تجربة فنية تحتاج الى عوامل عدة لكي تتطور وتتأهل لتكون رسالة فنية واعلامية تتخطى حدودها الجغرافية، ومن هذه العوامل تراكم الخبرة وإتاحة الفرصة المادية والمعنوية للكتاب والمخرجين لكي يحققوا فيها القفزات التطورية، ولكن لسوء حظها أنها تعثرت نتيجة للتدهور السياسي والثقافي الذي عم العراق منذ مطلع الثمانينات في القرن الماضي.

وعلى هذا الأساس بقيت الخبرة الدرامية العراقية - على صعيد التأليف والإخراج والتمثيل- متأخرة عن زمنها، وباتت أكثر نتاجاتها محدودة الانتشار، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور تجارب درامية لم تقف الظروف حائلا دون تأثيرها الواسع، مثل مسلسل (النسر وعيون المدينة) من تأليف عادل كاظم وإخراج إبراهيم عبد الجليل، وقد عُرض في العام ١٩٨٣ ونال شهرة محلية وعربية جعلته يدخل بترحاب في تأريخ الدراما العربية[٢].

ولا ننسَ اعمالا درامية أخرى حققت رواجاً كبيرا بسبب قوتها على صعيد التأليف والإخراج مثل مسلسل (الأماني الضالة) الذي عرض في العام ١٩٨٩، وهو مسلسل اجتماعي يحكي حقبة الثمانينات التي شهد العراق فيها رُكوداً إقتصادياً وخَلَلاً في نسيجِ المجتمع، وتجلت فيه الصراعات بين المبادئ والمصالح الشخصية، وهو

(١) مدخل تاريخي لنشأة وتطور التلفاز- جمال محمد عبد الحي- مجلة أماراباك العلمية المحكمة- المجلد الثالث العدد ٧ /٢٠١٢ ص٩

(٢) غياب الدراما العراقية- شبكة اخبار العراق- نشر بتاريخ ٢٠١٦/٦/١٥.

من تأليف السيناريست الشهير صباح عطوان وإخراج حسن حسني[١].


(تحت موسى الحلاق) من اول واشهر الاعمال الدرامية التي انتجتها الشاشة العراقية

وقد حاز الثنائي (عطوان – حسني) على نجاح آخر خلال فترة التسعينات عن مسلسل (ذئاب الليل) بجزئه الأول الذي عرض في العام ١٩٩٢، إذ حقق شهرة منقطعة النظير بعد أن جسّد جانبا حساساً من الواقع الاجتماعي العراقي آنذاك، وحكى لأول مرة في تاريخ الدراما العراقية عنف العصابات المسلحة ونشاطها في المجتمع العراقي[٢].

ومن النجاحات الاستثنائية التي قدمها التلفزيون العراقي مسلسل (مناوي باشا) بجزئه الأول الذي عرض في العام ٢٠٠٠، وهو من تأليف علي صبري وإخراج فارس طعمة التميمي، تحدث عن المرحلة الملكية العراقية، وجسد بقوة الصراع الطبقي الذي عاشه العراقيون في تلك الفترة، وقد نال المخرج عن هذا المسلسل الجائزة التقديرية للإخراج المتميز في مهرجان القاهرة السينمائي السابع للإذاعة والتلفزيون[٣].

وبعد سقوط النظام البعثي في العام ٢٠٠٣، دخل الانتاج الدرامي العراقي مرحلة غريبة، فقد ساد هذه المرحلة جو من التوظيف الدرامي لخدمة صراع الاجندات السياسية والثقافية التي سادت المشهد العراقي منذ ذلك التاريخ، وكان بطل هذا النوع من الإنتاج الدرامي قنوات فضائية تابعة لرجال اعمال متنفذين.

فمثلا انتجت احدى القنوات العراقية الشهيرة منذ العام ٢٠٠٣ وحتى العام ٢٠١٩ حزمة كبيرة من الدراما يمكن تحديد أبرز الغايات التي استهدفتها على النحو الآتي:

(١) ينظر: ويكبيديا- الأماني الضالة.

(٢) ينظر: ويكيبيديا-ذئاب الليل(مسلسل عراقي).

(٣) «مناوي باشا» دراما عراقية تحصد الجوائز والدعاوى في المحاكم- عبدالخالق كيطان- صحيفة البيان- نشر بتاريخ 12/9/2001 على الرابط الآتي https://www.albayan.ae/five-senses/1.1127028-2001-09-12

١- التنكيل بالعملية السياسية والتركيز الدائم على نقاط ضعفها.
٢- الاستخفاف بالشخصية العراقية الجنوبية والحط من قيمتها.
٣- تضخيم صورة الفساد في المؤسسات الأمنية.
٤- شرعنه مظاهر الانحلال الأخلاقي وبخاصة شرب الخمر.
٥- قولبة صورة المرأة العراقية في قالب الجهل او الدعارة او التحرر الغربي.
٦- تنميط البيئة العراقية في صورة التخلف أو الدمار أو الفوضى المستمرة.
٧- في ظل هذا الوضع ضاعت الدراما التي تستهدف خدمة الجمهور، وسادت بدلها اعمالاً تتأرجح بين التهريج الكوميدي والاسفاف التراجيدي، مع جرعات دسمة من الاغاني الاستعراضية والاثارات الجنسية.

ومع حلول الموسم الرمضاني من العام ٢٠١٩ سجلت الدراما العراقية قمة ادلجتها الثقافية بظهور خلطة عجيبة غريبة من الاعمال الدرامية البعيدة عن الذوق والفن معاً، ركزت على تجسيد مشاهد الملاهي ودور المساج وجلسات معاقرة الخمر والدعارة مع الاستعانة بطاقم كامل من الفتيات اللواتي اعتمدن التاتو والسليكون حد التخمة.

وعلى أية حال، إن اعادة احياء الدراما العراقية فنيا يتطلب الاستعانة بالخبرات العربية المحترفة على الساحتين السورية والمصرية مثلاً، وأن يسحب بساط الإنتاج الدرامي من تحت المؤسسات ذات المصالح السياسية او التجارية، وذلك بتصدي المؤسسات الخيرية والتنموية بقوة كما سنتحدث عنه لاحقاً.

وفي ختام هذا المبحث نشير إلى أننا لم نتعرض بالذكر للدراما اللبنانية والبحرينية والعمانية والأردنية، وذلك لعدم وصولها إلى مستوى ينافس ما تقدم من الدول المنتجة للدراما حالياً شأنها شأن الدراما العراقية، فعلى الرغم من وجود دراما تُنتج في هذه البلدان إلا ان لكل منها مشاكل أساسية تجعلها دراما محدودة غير قادرة على الانتشار خارج نطاق حدودها في الوقت الراهن.



تأثيرات الدراما التلفزيونية

المبحث الأول:
الاشباعات المتحققة من الدراما التلفزيونية

تعرضنا في الفصل الأول إلى مدخل الاستخدامات والإشباعات من أجل فهم طبيعة العلاقة بين الرسائل الإعلامية والجمهور، وتَبيّن لنا أن هذا المدخل يشرح تلك العلاقة على أساس أن الإعلام يناغم الحاجات النفسية للبشر برسمه طرقاً معينة لإشباعها.

وفي هذا المبحث سنتحدث باختصار حول أهم الاشباعات التي تعمل الدراما التلفزيونية على تقديمها للجمهور العربي والاسلامي، اعتمادا على استقراء الواقع والاستفادة من الدراسات الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع.

على صعيدٍ إجمالي، يمكن تقسيم طبيعة الاشباعات التي تقدمها الدراما التلفزيونية على نوعين عندما نأخذ بنظر الاعتبار بلد المنشأ للدراما الذي تحدثنا عنه في الفصل السابق، وهذين النوعين هما: الاشباعات المتحققة من الدراما المنتجة في البلدان العربية، و الإشباعات المتحققة من الدراما المنتجة خارج البلدان العربية.

فالدراما المنتجة في البلاد العربية تستمد قوتها الحقيقية من تجسيد بيئتها، لذا نجد أنها تلعب غالبا على إظهار المفارقات في الأعراف والتقاليد الاجتماعية لدى العرب والمسلمين، وبعبارة أخرى تصنع تراجيديا او كوميديا اجتماعية أصيلة، وبذلك تتمكن من جذب الجمهور إليها.

أما الدراما المنتجة في البلاد غير العربية فإنها تنجح غالبا بتجسيد القضايا التي تقع خارج خبرة المجتمع العربي والإسلامي، لذا نجد أنها كثيرا ما تعتمد على صناعة القصص الخيالية أو الفنتازية، وبعبارة أخرى تصنع ميلودراما تجعل الجمهور العربي مُنشدّاً إليها.

ولتقريب الصورة أكثر لنأخذ مثالاً جزئياً: دعونا ننظر إلى صورة المرأة في الدراما العربية التي حققت نجاحاً ساحقاً بين جماهيرنا، سنجد غالباً أنها صورة المرأة الخاضعة لسلطة الرجل، والثرثارة التي تحب القيل والقال، والمتسلطة على بناتها أو كنّاتها، وربّة المنزل التي تخاف أعمال السحر والعين، والتي تحب التباهي بما لديها أمام نساء منطقتها أو قريباتها، وتلك التي تتحين الفرص لتغيض ضرّتها ما أمكن ذلك، إنها صورة من صميم الواقع العربي التي يتمكن الجمهور من التماثل معها باعتبارها منتزعة من واقعه، وهذه الصورة اعتمدتها بكثافة أعمال درامية شهيرة مثل المسلسل السوري (باب الحارة)، وعلى الجانب الآخر نجد أعمالاً درامية قدمتها دول عربية حاولت إضفاء صورة غربية على المرأة العربية، فلم تتمكن من تحقيق النجاح الدرامي في أوساطها العربية مثل المسلسل المصري (لقاء على الهوا).

أما الدراما المنتجة في البلاد غير العربية، فإنها تعمل على تجسيد صورة المرأة الغربية بشكل عام، إنها المرأة المساوية للرجل في الواجبات والحقوق، المتحررة التي تتبع آخر صيحات الموضة، وقد تكون بنتاً غير شرعية أو تنجب أولاداً غير شرعيين، إنها صورة لامرأة يعرف الجمهور العربي أنها من غير بيئته، ينشد إليها ويتابعها من منطلق التعرف على طبائع النساء الغربيات وعاداتهن، وهذه الصورة نجدها قائمة في غالبية الأعمال التركية المدبلجة والدراما الأجنبية المترجمة.

وهذا يعطينا درساً مهما في الأعمال الدرامية التلفزيونية المنتجة في البلدان العربية.. إذا رغبت هذه الدراما في أن تحقق نجاحاً محترماً بين أوساط الجماهير عليها ألّا تستعير الأنماط الغربية وتحملها قسراً على أبطالها وأحداثها، بل عليها أن تنتزع أنماطهم من صميم الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمعات العربية لتحاكي توجهات واحتياجات وطموحات الفرد العربي.

أما على صعيدٍ تفصيلي، فيمكن تقسيم أهم الإشباعات التي تقدمها الدراما التلفزيونية لمجتمعنا إلى أنواع ثلاثة هي: الإشباع العاطفي والإشباع المعرفي وإشباع الإثارة والترفيه.

أولا: الإشباع العاطفي

الفراغ العاطفي هي مشكلة أساسها عدم إحساس المرء بالود والعطف من قبل الإفراد القريبين منه، وغالبا ما نجد هذا الفراغ لدى الأطفال الذين يعيشون في ظل أبوين قاسيين، أو الزوجات اللواتي يعشن مع أزواجهن حياة جافّة من المشاعر، وتعاني كثير من شرائح المجتمعات العربية من مشكلة الفراغ العاطفي، ونعتقد أن مرجع ذلك يعود إلى سببين تاريخيين هما:

أ- طبيعة المناخ القاسي الذي تعيشه أغلب هذه المجتمعات، فالتصحّر وارتفاع درجات الحرارة صفة تحكم معظم مناطق شبه الجزيرة العربية وشمال أفريقيا، ولهذا المناخ تأثير على قلة الموارد الغذائية وارتفاع معدلات العوز بين شعوب هذه المناطق، وإن قسوة المناخ تتطلب أن يعيش الأفراد حالة من الجَلَد الذي يورث قسوة القلب، التي تنعكس بشكل طبيعي على السلوك، وهذه القسوة تتحول شيئا فشيئا إلى صفة اجتماعية ثابتة تألفها الأجيال وتتوارثها خَلَفاً عن سَلَف.

ب- الاضطرابات الأمنية التي تعم أغلب البلدان العربية، فمن الخليج شرقاً وحتى المحيط غرباً نجد أن البلدان العربية لم تذق طعم الاستقرار لقرون طويلة، فهذه المناطق غنية بالموارد الخام ومكانها الجغرافي مميز ما يجعلها قبلة للطامعين الاجانب، وكثرة الحروب تؤدي الى تدهور أساسيات الحياة للشعوب العربية مثل الأمن والغذاء، وهذا بدوره يدفع الأفراد الى أن يعيشوا في غالب الأحيان حياة الصراع من اجل البقاء، وذلك يؤثر بشكل عام على القيم العليا للمجتمع، فيتحول الإشباع العاطفي بين أفراده إلى غاية مُترَفَة لا يؤبه لها.

وان أحد أهم نتائج الفراغ العاطفي هو «البعد عن الواقعية والاتجاه لأحلام اليقظة لإشباع العاطفة ولو بالأحلام»[1] وهنا يأتي أحد أهم الأدوار التي يمكن أن تلعبها الدراما التلفزيونية، فهي تقدم أحلام يقظة كاملة الأركان لمن يعاني من النقص في الإشباع العاطفي.

(١) ينظر: التمييز بين الفراغ العاطفي والجوع العاطفي- د. أحمد محمد أبو عوض- منهل الثقافة التربوية- نشر بتاريخ ١٥/١٠/١٤٣٢هـ على الرابط الاتي https://www.manhal.net/art/s/٢٠٣٩٤

وعلى هذا الأساس نجد اقبالاً كبيرا في مجتمعنا على الدراما التلفزيونية التي تقوم أساساً على علاقات رومانسية بين رجل وامرأة، وبخاصة بالنسبة للنساء، إذ يجدن في هذه الدراما ما يسد لهن الفراغ العاطفي الذي يعانين منه من جانب الأسرة أو من جانب الزوج، وبعبارة أخرى: إن إقبال نسبة كبيرة من النساء العربيات على الدراما الرومانسية كثيرا ما تستبطن عملية تعويض لما يعانينه من فراغ عاطفي سواء كنّ متزوجات أم لا.

وقد خصصنا النساء هنا بالذكر لأن المرأة بطبيعتها أحوج ما تكون إلى العاطفة مقارنة بالرجل، فالحاجة العاطفية التي يمر بها الرجل قد تقتصر على مرحلة الطفولة، فهو كطفل يحتاج إلى حنان الأب والأم، وفي حال فقدانه لهذا الحنان فانه سيجنح إلى كبت هذه الحاجة أو تحويلها إلى سلوك عدواني يستمر معه إلى الكبر، بعكس المرأة التي تبقى بحاجة مستمرة إلى العاطفة حتى عندما تكبر.

(فالمرأة تنشد من الرجل الحب والحماية، ويسعدها أن تجد منه التقدير والكلمة الطيبة، وبعض الرجال يتصورون أن العلاقة الزوجية هي توفير المأكل والمشرب ولا تعنيهم بعد ذلك إقامة علاقة حميمة مع زوجاتهم، وقد تشعر المرأة في كثير من الأحيان أن الرجل يستخدمها لإرضاء حاجاته ولخدمة بيته وأولاده وليس كشريكة عمره، فهو يقضي ساعات لهوه خارج المنزل مع الآخرين، ولا يخصص من وقته القليل الذي يحادثها فيه، أو يشعرها بآدميّتها، ومن هنا فإن الكثير من الزوجات يعانين في بيوتهن من هذه المعاملة في صمت وألم، ولكن قد يطفح الكيل وقد تتمرد المرأة على هذه القيود لتبدأ المتاعب)[1].

ومع دخول عصر الانترنت وما رافقه من زيادة في الشعور بقلة المسؤولية بسبب توفر المتعة ذات التكاليف القليلة ورواج اللذة البعيدة عن الالتزام، يجد رجال كثيرون راحتهم في هذا الوضع، فيزدادون ابتعاداً عن أداء دورهم العاطفي تجاه الزوجة والأبناء، وذلك أحد أسباب ارتفاع نسبة التفكك الأسري وتفاقم المشاكل الزوجية

(١) ينظر: الحرمان العاطفي عذاب الزوجات- موقع العرب- نشر بتاريخ ٢٠١٤/٥/٤ على الرابط الاتي https://uk.co.alarab/الحرمان-العاطفي-عذاب-الزوجات

في مجتمعاتنا.

وهو في الوقت نفسه من أهم أسباب انتشار المسلسلات التركية المدبلجة في المجتمعات العربية، لأنها تعمل في الغالب على ضخ قصص تعرض علاقات عاطفية مبالغ فيها، وفي ذلك تقول الدكتورة منال هلال مزاهرة في معرض حديثها عن تأثير الدراما التركية في المجتمع الأردني: (إن سبب تأثير وانتشار هذه المسلسلات التي تحتوي على قدر كبير من الرومانسية في أحداثها هو افتقار الحياة العامة في الأردن لمثل هذا النوع من العلاقات، وان العلاقات الزوجية بين الأردنيين تفتقر إلى الأجواء الرومانسية والحب، فقد أوضح بعض الباحثين أن الوضع المعيشي والاقتصادي للأسرة الأردنية يلقي بضلاله على الرومانسية، مشيرا الى اضطرار الرجل الاردني الى العمل ساعات طويلة من اليوم لتأمين لقمة عيش ابنائه مما ادى الى انشغال الرجال بالعمل وتضيق هامش الرومانسية في العلاقة مع الزوجات)[١].

ثانيا: الإشباع المعرفي

تلعب الدراما التلفزيونية دوراً كبيراً في عملية الإشباع المعرفي لدى الجمهور، لأنها تجمع بين الفن والتعليم في الوقت نفسه، بمعنى آخر إنها تقدم الخبرة من خلال اثارة العواطف والمشاعر والخيال.

ويمكن تقسيم الخبرة التي تعمل الدراما التلفزيونية على إشباعها إلى نوعين رئيسين هما: الخبرة الاجتماعية والمعرفة التاريخية.

١- الخبرة الاجتماعية: يتربع هذا الهدف على رأس الأهداف التي تقدمها الدراما التلفزيونية الرائجة في مجتمعنا، فالسرد الاجتماعي في هذه الدراما يعد أفضل عمل إعلامي يكشف عن طبيعة بيئتنا التي نعيشها، فدورها كبير في عكس واقع العلاقات البشرية في المجتمع الواحد.

---

(١) اثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الاردني – مصدر سابق- ص ١٦.

هذا مع الأخذ بنظر الاعتبار أن التجسيد الجاد للعلاقات البشرية يمثل أفضل وجه لصراع الإرادات الذي هو العصب الأساس لأي دراما ناضجة، فالصراعات والتجاذبات التي تقع بين أفراد الأسرة أو التي تقع بين الجيران أو بين الأصدقاء أو بين الأقرباء أو بين من تربطهم مصالح وبما تشتمل عليه تلك النزاعات من أسرار وخفايا كلها موارد يستدعيها كاتب الدراما ليرسم منها صورة كاملة عن طبائع الناس بشقيها المعلنة والمستورة.

وعلى هذا الأساس (بنيت المسلسلات بشكل عام بطريقة تجعل من يشاهدها يشعر انه يوسع تجربته في الحياة، فأعمال الخيال كما اشار دومينيك باسكيه «هي نوع متلفز جمهورها ملتزم وأمين ونشط ويرتكز على مبدأ التمثّل ببعض الشخصيات، إن المشاهدين/المشاهدات يبحثون عن هذه الأعمال الدرامية كمعينة لهم في عزلتهم وكواصفة لوضعهم، كاشفة الجوانب السرية من حياة الآخرين، حاملة إليهم نصائح مليئة بالحكمة وحلولاً عادلة لصراعات يعانونها، موسعة لتجربتهم في الحياة عبر إشعارهم بأنهم يعيشون حياة الآخرين".

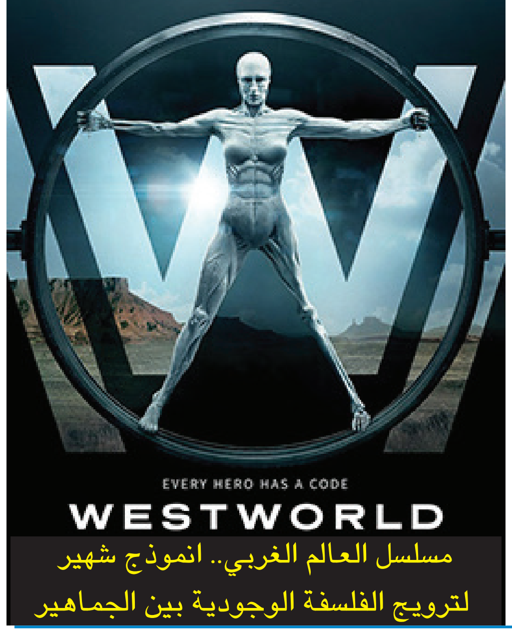
إن تلك الأعمال الدرامية تعطي انطباعا للمشاهد/ المشاهدة على انه /إنها في رحلة لاكتشاف النفس، فقد أشار جان بيانشي إلى أن كل مشاهد ينتج معنى لوجوده الخاص فهذه المسلسلات تجعل المشاهد مسافراً مرتحلاً لاكتشاف نفسه فهو يتماثل مع العديد من الشخصيات يسقط وضعه الخاص على القصة ويقرن بين العناصر القصصية وظروف محددة في تاريخه، وبهذا فان المسلسل لا يعمل كناقل للقيم بشكل ميكانيكي وسلطوي إنما من خلال إثارة قدرة كل مشاهد على إعادة إعطاء معنى لعناصر معينة من حياته الخاصة والاجتماعية أي من خلال إعادة إعطائه صفة منتج المعنى)[1].

وعلى صعيد العلاقات العاطفية، نجد أن الشاب أو الشابة لا يملكان خبرة كافية بطبيعة تلك العلاقات التي يمكن أن تحدث بين الجنسين، بسبب ضعف الأساليب

(١) قراءة في ثقافة الفضائيات العربية- نهوند القادري- مركز دراسات الوحدة العربية - ص ٢٩٧.

التربوية المتبعة لدى أكثر الآباء، وفي الوقت نفسه يجدون أهمية في الحوار بشأن ذلك مع ذويهم ولكنهم لا يجدون لهذا الحوار من سبيل بسبب ضعف التواصل العائلي في الغالب، لذا نجدهم يلجؤون إلى متابعة المسلسلات الرومانسية بهدف توسيع خبرتهم في هذا المجال، يقول الدكتور مصطفى مجاهدي: (الشباب في غالبيته يرى ان الأمور العاطفية جديرة بالاهتمام، إلا إن الحديث عن الأمور العاطفية في الفضاء العائلي يندرج ضمن التابوهات لدى أغلبية العائلات التي ينتمي إليها الشباب، وهذا يعتبر في حد ذاته محفز على الاندفاع نحو المشاهد العاطفية، اعتقد أن هذا يعبر عن ارادة التعويض فالأشياء التي اعتقد إنها مهمة في حياتي لا استطيع أن أتحدث عنها امام العائلة وبالتالي سأتحاور فيها مع شخصيات موجودة في المشاهد الدرامية)[١].

وتحت هذا اللون من الإشباع تعمل بعض الدراما التلفزيونية على إثارة قضية عميقة تهم المجتمع، مثل تناول المسائل الفلسفية التي تتعلق بعلاقة البشر بالله أو بالكون أو بالحياة ما بعد الموت، وهذا اللون من الدراما يمكن أن يشكل خطراً محدقاً بعقائد الشباب وتوجهاتهم السلوكية، لأنها قد تتلاعب بالعواطف لتقنعهم باعتناق عقائد مغلوطة أو إتباع سلوكيات منحرفة كما نجده واضحا في المسلسل الأمريكي (العالم الغربي).



مسلسل العالم الغربي.. انموذج شهير لترويج الفلسفة الوجودية بين الجماهير

٢- المعرفة التاريخية: تقوم كثير من الأعمال الدرامية على توثيق الأحداث التاريخية المهمة التي وقعت في الأزمان السالفة، والفائدة من ذلك هي تعريف الجماهير بتاريخ الأمم والتجارب البشرية التي مر بها أسلافهم الماضون، وتكتسب الدراما التلفزيونية التي تتعرض لهذا الهدف أهمية من حيث كونها أقوى وأسرع

(١) برامج التلفزيون الفضائي وتأثيرها في الجمهور -د. مصطفى مجاهدي- مركز دراسات الوحدة العربية (٩٤)- ص ١٥٠.

طريق للتعريف بتراث وسيرة الرموز التاريخية وتخليد ذكرهم على أوسع نطاق.

وتحت هذا الهدف تأتي الدراما التي تتعرض للتاريخ الديني، إذ إنها تسرد سيرة رموز الدين والأحداث الدينية المهمة عبر التاريخ، والصراع الذي وقع بين الملل والمذاهب، والتحديات الخارجية التي واجهها المؤمنون في العصور الغابرة، فكل ذلك يعرّف أوسع شريحة من الناس بالتراث الديني ورموزه وقيمه الأساسية.

وتحت هذا الهدف أيضا تأتي الأعمال الدرامية السياسية التي تتعرض للأحداث السياسية والرموز الوطنية من اجل تعميق الشعور الوطني وتوطيد العلاقة بين الشعب والحكومة، أو بغرض انتقاد سياسات سالفة أو فضح مؤامرات الدول المعادية من اجل تعميق الشعور بالكراهية تجاه السياسات المعادية داخلياً وخارجياً، وكل ذلك من أجل غاية سياسية تسعى إليها الجهة الداعمة لمثل هذا النوع من الأعمال الدرامية.

وأحد الأمثلة القريبة على دور الدراما في هذا الصدد ما احدثه المسلسل المصري (الجماعة) الذي يتحدث عن تاريخ تأسيس جماعة الاخوان المسلمين على يدي حسن البنا، إذ انه عقب عرضه منه أقبل المصريون على مزيد من المعرفة عن تاريخ هذه الجماعة ورموزها، فارتفعت مبيعات الكتب التي تتحدث عن تاريخ الاخوان المسلمين ومؤسسها في مصر[١].

ثالثا: إشباع الإثارة والترفيه

تعاني شرائح عديدة من الناس من الحياة الروتينية في عصرنا الراهن، فبسبب متطلبات الحياة الاستهلاكية صار لزاما على الفرد أن يعمل ساعات إضافية إلى جانب الالتزامات المنزلية أو المدرسية أو ما شابه، مما يجعل الفرد أحوج ما يكون إلى تنفيس هذا الضغط الروتيني الضاغط.

(١) مسلسل «الجماعة»- حرب إعلامية أم دراما فنية؟- نيللي يوسف- موقع قنطرة الالكتروني- ٢٠١٠ على الرابط الآتي https://qantara.de/ar/content/ljm-mslsl-lmsry-ljm-mslsl-hwl-jdl-hrb-lmy-m-fny-drm

وتعد الدراما التلفزيونية واحدة من أهم المتنفّسات التي يلجأ إليها الأفراد للخروج من طاحونة الملل نحو الترفيه والإثارة، ولأجل تحقيق هذا الغرض يعمل صناع الدراما على حشد مشاهد عديدة تتضمن بطولات ومغامرات تتطلب حركات جسدية مميزة للممثلين أو خدع بصرية مميزة للكاميرا أو استخدام التقنيات ثلاثية الأبعاد لخلق عوالم أو أحداث أسطورية تستثير الحاسة البصرية وتجنح بها الى عالم واسع من الخيال الثر.

وغالباً ما يكون الغرض من وراء ذلك تجاري، لأن الترفيه في الدراما أشبه بالأكلات السريعة؛ لذيذة ولكنها غير صحيّة، وعلى هذا الأساس فان الجهات الراعية للدراما التلفزيونية المليئة بالإثارة يكون هدفهم عادة عرض الإعلانات التجارية المرافقة للمسلسل وليس لإشباع حاجات أساسية لدى المشاهدين.

لذا فإننا نجد إن مثل هذا اللون من الأعمال الدرامية لا تجد لها محلا خالدا في ذاكرة الناس على عكس الأعمال التاريخية أو الاجتماعية او العاطفية التي يمكن إعادة مشاهدتها حتى مع مرور عقود على إنتاجها لما فيها من معالجات لقضايا تمس بعمق حاجات النفس الإنسانية وتطلعاتها.

كما أن الإثارة يمكن أن تلبي إشباعات لحاجات أساسية أخرى لبعض الأفراد، فالذي يشعر بالخوف او يميل الى العزلة سيجد راحة في متابعة دراما المغامرات العنيفة لأنها تمثل بالنسبة إليه تعويضاً نفسيا عما يفتقده، وفي المقابل فان بعض الأفراد الذين يميلون إلى الخصومات وإثارة المشاكل يبحثون أيضا عن دراما العنف لشعورهم بأنها تناغم ميلهم العدواني وتشبع لديهم شعورهم المفرط بالحاجة إلى المجازفة والتحدي.

وأخيرا لا بد من الإشارة إلى أن الغالب في الاعمال الدرامية المعاصرة هو تقديمها لاشباعات متعددة في الوقت نفسه، فكثيراً ما نجد تمثيلية أو سلسلة أو مسلسلا يمزج الرومانسية بالإثارة، أو المعرفة التاريخية بالخبرة الاجتماعية وهكذا.

المبحث الثاني:
تأثيرات الدراما التلفزيونية في المجتمع

أولا: التأثيرات السلبية:

١ - إشاعة ثقافة الاستهلاك: إن ارتفاع القيم الاستهلاكية على ضوء تأثير البرامج التلفزيونية ليس من وحي الخيال، فقد أثبتته دراسات وأبحاث منها ما تقدمت به الباحثة (جوليت شور)[١] قائلة: (وجدت في تحليلاتي أن كل ساعة مشاهدة للتلفزيون في الاسبوع تزيد الانفاق السنوي بما يقدر بـ(٨,٢) دولارا سنويا، وهناك دليل آخر على الصلة بين الانفاق ومشاهدة التلفزيون، يشير الى ان هناك ارتباطا بين الديون والمشاهدة الزائدة للتلفزيون، وفي استطلاع للرأي أجراه "صندوق اسرة ميرك" في عام ١٩٩٥ صاحب ارتفاع الاستجابة بأنهم "يشاهدون التلفزيون أكثر من اللازم" بشكل مطرد ارتفاع في مستوى الديون، حيث إن أكثر من النصف (٦٥٪) من الذين ذكروا أنهم غارقون في الدين قالوا إنهم يشاهدون التلفزيون أكثر من اللازم)[٢].

وإذا نظرنا الى ما تركز عليه الدراما التلفزيونية من تفاخر وتفاضل في شكل البدن والملبس والمسكن والمأكل والزينة وغيرها، لعرفنا أنها سبب أساس من أسباب انتشار النزعة الاستهلاكية لدى الجمهور من خلال وسائل الاعلام.

إذ سيكون لدينا جمهور يقدر قيمة الانسان بما عليه من ملابس وما يفترش من أثاث وما يركب من وسائل نقل، وسيسعى غالبا إلى تقليد هذا البطل أو تلك البطلة في الشكل وفي اسلوب المعيشة، لذا يمكن القول بأن برامج الترفيه تمهّد (الطريق للمعلِن ساعية لتفكيك البنى الذهنية العصية على النفاذ من خلال العمل الناعم على تغيير السلوكيات وانماط الحياة بما يتناسب ومتطلبات تصريف الانتاج عن طريق ربط المتعة بالحداثة والحداثة بالاستهلاك، كذلك يمكن النظر إلى الترفيه الذي

(١) جوليت شور: هي مديرة الدراسات وكبيرة المحاضرين في الدراسات النسائية بجامعة هارفرد.

(٢) ثقافة الاستهلاك.. الاستهلاك والحضارة والسعي وراء السعادة – روجر روزنبلات - ص 56.

هو في الأصل حاجة طبيعية لدى البشر على انه وسيلة الهاء مارسها الحكام ذوو الحنكة في التعاطي مع الناس ووسيلة هروب لجأ إليها الجمهور العريض الذي غدا مع الحياة العصرية يئن من كثرة متطلباتها ومن سرعة ايقاعها[١] ... انها تهدف الى جعل الانسان يستغرق في الحلم الخاص حيث أقصى الحلم امتلاك سلام العيش ورفاهيته، الأمر الذي يعني القناعة والصمت والاستهلاك أو بمعنى آخر الحلم بتغيير النفس والحياة وذلك من خلال الاستهلاك)[٢].

من جانب ثان فان الجُرَع الاعلانية المرافقة للأعمال الدرامية هي الاخرى كفيلة بنشر ثقافة الاستهلاًك بين الجمهور، ذلك لأن مؤسسات الانتاج الدرامي صارت تعوّل على تمويل الشركات التجارية أكثر من تعويلها على أرباح النشر والتوزيع، ونتيجة لذلك أصبحت مؤسسات الإنتاج الدرامي أشبه بالمُقاول الذي يهتم بالمُعلِنين أكثر من الجَمهور، وصار مألوفاً أن نشاهد مع كل دراما شهيرة عبارة «هذا البرنامج برعاية ...» هذا فضلا عن الكم الكبير من الإعلانات التجارية التي تتخلل الدراما كل عشرة دقائق أو أقل، وذلك بهدف ضمان تعرض أوسع شريحة من الجمهور لأكبر جرع إعلانية ممكنة.

٢- تنميط صورة المجتمع: إن من أهم الإشكاليات التي ترافق إشباع الخبرة الاجتماعية التي تقوم بها الدراما التلفزيونية هي: عملية صناعة صورة نمطية للمجتمع، لأن الدراما قد تعمد الى رسم صورة غير واقعية عن اشخاص أو علاقات أو توجهات مجتمع ما بهدف رفع مستوى الجذب، ما يخلق نمطاً غير واقعي عن مجتمع بأكمله أمام المشاهدين.

فمثلا عندما تحرص الدراما المصرية على تكريس مشاهد الرفاهية المادية أو التحرر الجنسي في أعمالها، فسوف تتحول هذه المشاهد إلى انطباعات ذهنية عن المجتمع المصري لدى الجمهور العربي، ويحتفظ بذلك كصورة نمطية ليس لها واقع، ففي

(١) قراءة في ثقافة الفضائيات العربية- مصدر سابق - ص١٢٣.

(٢) المصدر نفسه – ص309

الحقيقة تجد أن الجوع يفتك بغالبية أفراد هذا المجتمع أو أنه مجتمع محافظ على مستوى العلاقات الجنسية.

والسبب في ذلك هو أن غالبية المشاهدين يتعاملون مع الدراما بسذاجة، فيسمحون للأعمال الدرامية بأن تنشّط «دماغ الزواحف»(١) الموجود في رؤوسهم، فالمشاهد الساذج يتلقى (الحقائق مثلما تعطى فهو متلق مغلق، فيأسره البعد الاسطوري الذي تنتجه الحبكة فينفعل بالأحداث، وعدم توفره على القدرة لفتح البُنية (يقصد بُنية النص) يجعل منه سجين الأحداث الدرامية على انها الحقيقة بعينها، ولذلك نجد أن الأغلبية من الشباب يسقطون ما يشاهدونه على شاشة التلفزيون من حقائق المسلسلات على واقعهم المعيش، أما المتلقي العارف فيختلف عن سابقه فهو يتجه إلى البعد الاستراتيجي فيتناول النص من خلال بنيته)(٢).

وواحدة من نتائج عملية التنميط هذه هو ظهور المشاكل الزوجية لدى بعض الأسر العربية إثر انتشار الدراما التركية المدبلجة في العقد الأول من هذا القرن، فهذه الدراما قدّمت زخماً رومانسياً مبالغاً فيه بالنسبة لعلاقة الرجل بالأنثى، وركزت على اللحظات المُشبعة بالمشاعر الجيّاشة بين الحبيبين، وأهملت تجسيد الحياة اليومية الروتينية التي يعيشها الطرفان تحت سقف الزوجية في معظم الأوقات، ونتيجة لذلك يرتفع لدى الرجل أو المرأة مستوى التوقعات العاطفية التي ينتظرها من قرينه، وإذ لا يجد ما يلبي هذه التوقعات فان العلاقات الزوجية ستكون معرضة للانهيار من قبل

(١) (يتم استغباء البشر عبر مشاهدة التلفزيون بصورة اخرى من خلال إلغاء نشاطات الجهات العليا في الدماغ (القشرة المخية الحديثة Neocortex) وتحفيز الجهات السفلى في الدماغ (الجهاز الحوفي limbic system) ، وهذا المشروع يسمى بـ(دماغ الزواحف reptilian brain) لأنه يرتبط بردود الأفعال البدائية للحيوانات الزاحفة كالمواجهة والهروب، لأن دماغ الزواحف ليس لديه القدرة على تمييز الصور الحقيقة من الصور المجازية أو المزيفة، ونتيجة لذلك فاننا نعرف بأن ما نشاهده من أفلام هو مجرد افلام، اما في العقل الباطن (اللاواعي) فاننا نؤمن بأن ما نراه حقيقة، وكمثال على ذلك، فإننا حينما نشاهد مشهدا مؤثرا تزداد سرعة نبضات قلبنا، وعندما نشاهد اعلانا ترويجيا عن بضاعة معينة نعرف ان المنتجين يريدون من خلال ذلك تصريف بضاعتهم، ولكننا في الوقت نفسه لا نشعر بالراحة حتى نشتري تلك البضاعة، وإلا فإننا سنشعر في اعماقنا بالنقص، لأن تأثير ذلك تأثير قوي يعمل على اعمق محطات ردود الافعال لدى الانسان، فدماغ الزواحف يجعلنا طيّعين امام منتجي البرامج، ومن هنا يتأتّى لهؤلاء أن يستخدموا قدراتنا العاطفية لأجل السيطرة على عقولنا، و في العادة لا نستطيع ان نكتشف كيف يسيروننا بواسطة العقل الباطن (اللاوعي).(السيطرة الواسعة على الاذهان عبر شبكة التلفاز.. هل تملكون افكاركم؟) - أليكس انصاري - مجلة سياحة الغرب/ العدد ١٢٤ - ترجمة: موقع سيستم يار / مجلة سياحت غرب).

(٢) برامج التلفزيون الفضائي وتأثيرها في الجمهور- مصدر سابق- ص٩٤.

أحدهما أو كليهما[١].

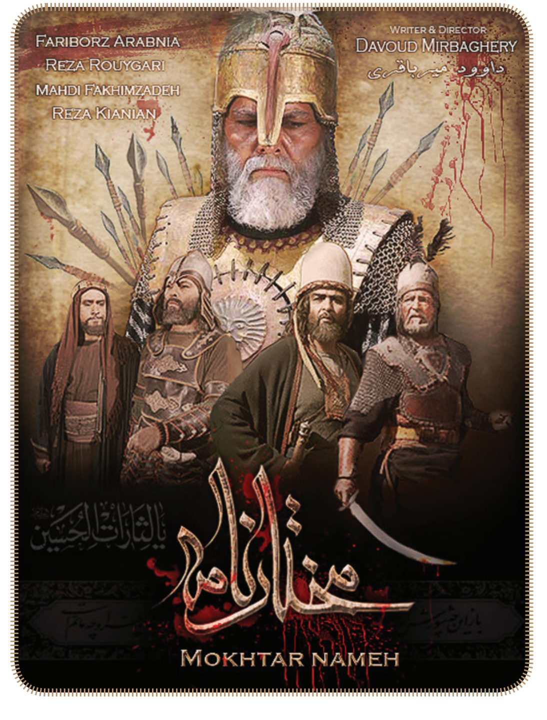
٣- تشويه الأحداث التاريخية: يجب الالتفات إلى أن الإشباع المعرفي الذي تقوم به الدراما التاريخية يكتسب أهميته من حيث إعادة صياغة الأحداث التاريخية بشكل يربطها بالواقع الراهن الذي يعيشه الجمهور، من باب اخذ العبرة من التاريخ وتوظيفه لخدمة الحاضر والمستقبل، وقد يكون من باب دعم أيدولوجيات معينة او اشعال قضايا اجتماعية حساسة.

وبعبارة اخرى يعمل الكاتب الدرامي على تجسيد الأحداث التاريخية في ضوء الحاجة المعاصرة للجمهور المُستَهدَف، فلا مناص إذن من أن يفرض هذا الكاتب فهمه الخاص وقراءته الشخصية للتاريخ الذي يتناوله في أعماله، وعندها سيفهم الجمهور ذلك التاريخ من زاوية نظر الكاتب الدرامي وليس من زاوية ما وقع في الماضي فعلا.

ومن هذا المنطلق فإن الدراما بتعرّضها للأحداث التاريخية قد تزرع رؤية معينة في قناعات الجماهير، فتكون بذلك انتقائية في عرضها لتلك الأحداث، وغير أمينة فعلاً في تجسيد الماضي للناس، أي ستكون مؤدلجة لخدمة توجه معيّن.

أحد الأمثلة على ذلك المسلسل المدبلج «سيرة المختار» الذي عمد الى تمجيد القومية الفارسية وتحطيم صورة المجتمع العربي في محاولة لعكس ذلك على الواقع المعاصر، حتى أن الموقع الرسمي لقناة (IFILM) قد اضاف الوصف الآتي على الحلقة ٢٧ من المسلسل: في هذه الحلقة سيتعرف المشاهدون أيضا على شخصية جديدة، شخصية رستم الذي ظهر قليلا في الحلقة ٢٦، ورستم هو غلام شمر، وهو إيراني اسر في أحد المعارك بين العرب والإيرانيين، وهو أيضا الإيراني الوحيد الذي وقف في صف الاشقياء بكربلاء بوجه الامام الحسين عليه السلام.

(١) سجلت الأردن اول حالة طلاق من نوعها في العالم العربي وتم الاعتراف بها علنا بسبب المسلسل التركي المدبلج «نور» تبعتها حالات أخرى كالطلاق والضرب نتيجة غضب وغيرة الأزواج بسبب ابطال هذه المسلسلات (ينظر: أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الأردني/د. منال هلال مزاهرة/ ص21).



هذا مثال واحد من أمثلة التشويه التاريخي الذي جسده المسلسل، وقد سلط الأستاذ جسام السعيدي الضوء بشكل جميل على هذه الإشكالية الدرامية في مؤلفه الموسوم (مسلسل المختار بين الحقيقة والتدليس)[١].

ويدخل في هذا المضمار الدراما التي تتعرض للأحداث والوقائع والرموز التاريخية الدينية، فهذه الدراما يمكن أن تعطي انطباعاً مغلوطاً عن شكل تلك الأحداث وعن حركة الرموز الدينية بشكل قد يؤثر سلباً على معتقدات الناس الدينية، وفي العادة لا ينفع مجرد كتابة بحث أو مقال أو نشر توضيح عبر اللقاءات الصحفية لحل هذا الإشكال، لأن الجانب الدرامي في ترسيخ المعلومات يعد أقوى الأساليب الإعلامية في إقناع الجمهور بشكل عام.

٤- إشاعة الانحراف الجنسي: يمر الإنسان في مرحلة المراهقة وما بعدها بعملية نضج جنسي وما يتبعها من رغبات وحاجات نفسية وجسدية، فالحاجة للجنس أمر طبيعي ناشئ عن وصول الفرد إلى مرحلة الخصوبة الجنسية وإمكانية التناسل.

ولكن العقبات التي تحول دون إشباع هذه الحاجة عن طريق الزواج في مجتمعاتنا ذات شُعب متعددة، أولها: تردّي الحالة الاقتصادية وما يقابلها من ارتفاع في تكاليف الزواج وتعقّد متطلباته بسبب انتشار ثقافة الاستهلاك التي أشرنا إليها سابقاً، وثانيها: تراجع مستوى الرشد والنضج العقلي لدى الشباب في أزماننا هذه، وذلك يعني ضعف الاحساس بالمسؤولية تجاه تأسيس عائلة متماسكة، مما يمنع من الاقدام

---

(١) مسلسل المختار بين الحقيقة والتدليس/ جسام السعيدي/ نشر في العدد ٧ من مجلة عطاء الشباب الصادرة عن العتبة العباسية المقدسة.

على الزواج المبكر لمنع حالات الطلاق تبعاً لذلك الحال.

وتأتي الدراما التلفزيونية في هذا المفصل لتزيد الطين بلّة وتعقّد المسألة أكثر، ذلك أن غالبية الأعمال الدرامية التي تعرض في المجتمعات العربية الاسلامية تحتوي بشكل أو بآخر على إثارات جنسية مختلفة، ابتداء من الملابس والمكياج مروراً بالإيحاءات والأقوال وانتهاء بالممارسات الجنسية، وهي تجعل الفرد غير المتزوج في حالة استثارة جنسية مستمرة، وإذ لا يجد ما يشبع له حاجته الجنسية بالطريق السوي -أي عن طريق الزواج- فسيضطر إلى الإشباع الجنسي بطرق منحرفة.

والمشكلة لا تقتصر على العزّاب فقط، وإنما تتعداهم إلى المتزوجين أيضا، وفقاً للقاعدة التي تعرضنا إليها في الفصل الأول والتي تفيد بأن وسائل الإعلام تثير الجانب النفسي من الحاجات لدى البشر وتقترح طرائق غير مألوفة لإشباعها، وان للحاجات الغريزية بُعد نفسي هو بحاجة إلى الإشباع أيضاً، لذلك فإن المتزوج عندما يتعرض بشكل مكثّف للمشاهد الدرامية المثيرة جنسياً فلن تعود المعاشرة الطبيعية مع قرينه المُعتاد كافية لإشباعه، فيندفع إلى سلوك طرائق أخرى لتحقيق هذا الإشباع.

٥- هدر الوقت وإشغال الذهن عن الواقع: كان معتاداً أن يكون عمر السلاسل والمسلسلات التلفزيونية ٣٠ حلقة كمعدل، وقد تزيد لتبلغ ٤٠ حلقة أو أكثر بقليل، وقد تقل إلى ١٨ حلقة، وقليلاً ما يكون للمسلسل جزء ثانٍ إلا إذا أحرز شهرة واسعة النطاق، وعندها يقتصر عدد الأجزاء على اثنين أو ثلاثة.

ولكن مع مطلع التسعينات وما بعده؛ ومجيء الدراما المدبلجة - المكسيكية ثم التركية لاحقاً- أخذت ظاهرة الدراما المطوّلة تكتسح الساحة التلفزيونية، ليبلغ عدد حلقاتها ٦٠ حلقة أو ٨٠ حلقة أو ١٠٠ حلقة أو ١٥٠ حلقة[١]، وفي بعض الأحيان قد تبلغ ٢٦٩ حلقة كما في مسلسل (غوادالوبي) وهي تقتصر في الغالب على جزء واحد، ثم بدأت تنتشر ظاهرة المواسم في المسلسلات، مثل المسلسل السوري (باب الحارة) الذي بلغ لحد الآن ٩ مواسم شملت ٢٨١ حلقة، والمسلسل التركي (وادي

(١) مثل مسلسل: روزاليندا ومسلسل: كساندرا ومسلسل: ماري إلينا.

الذئاب) الذي يبلغ ١٠ مواسم شملت ٧٢٣ حلقة، والمسلسل الهندي (قبول) الذي يبلغ ٤ مواسم شملت ٨٥٦ حلقة.



المسلسل الهندي (قبول) يبلغ مجموع حلقاته ٨٥٦ موزعة على أربعة مواسم

وإذا أخذنا بنظر الاعتبار طول الحلقة الواحدة التي قد تبلغ ساعة، فيمكن معرفة المدة الزمنية الكبيرة التي يستهلكها الانسان لمشاهدة إحدى هذه الأعمال الدرامية كاملة.

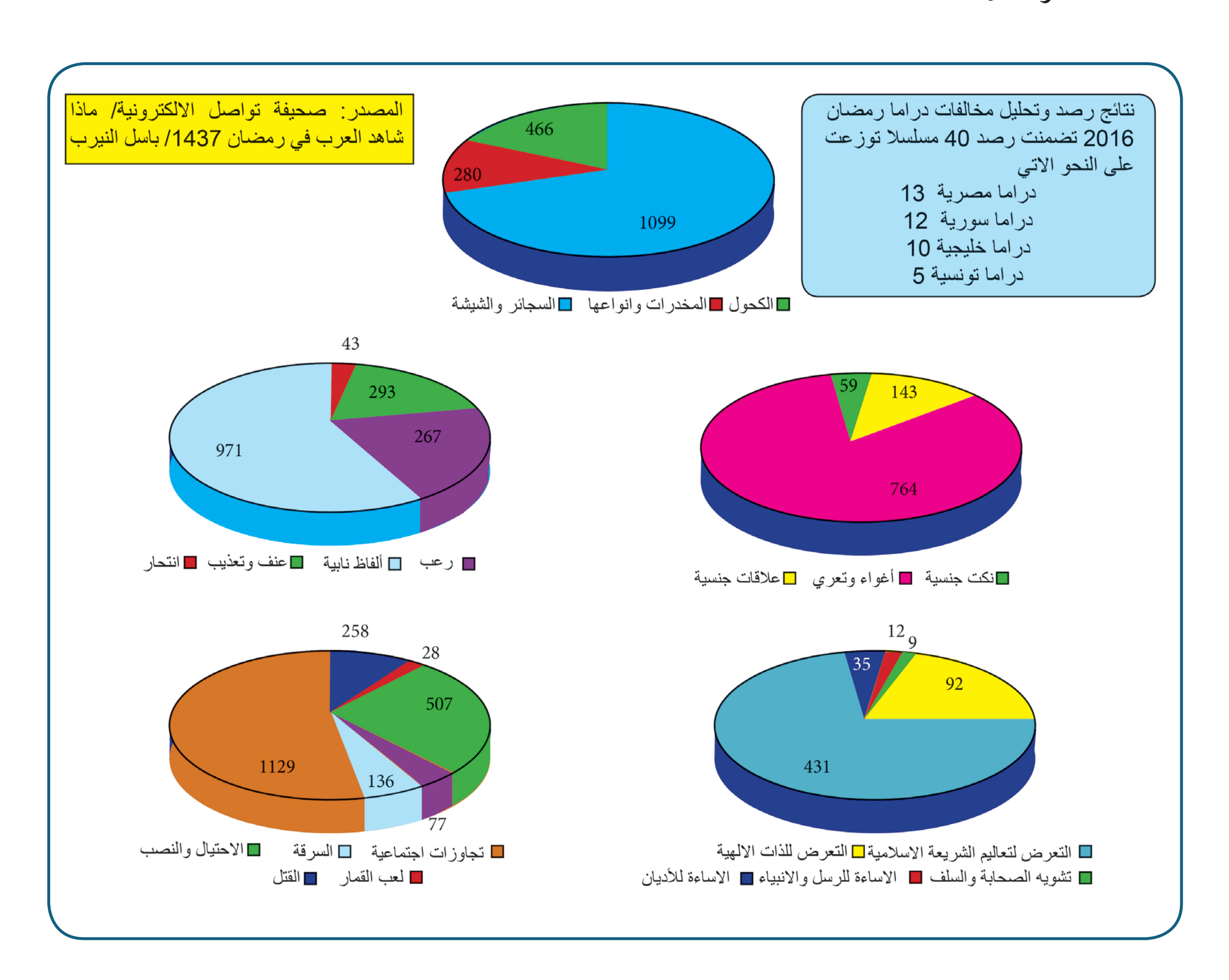
فلو أخذنا المسلسل التركي الشهير «نور» كنموذج، سنجد أن هذا المسلسل بلغ ١٥٤ كل حلقة تبلغ ٤٥ دقيقة، أي أن مجموع الوقت الذي استهلكه المشاهد في متابعة المسلسل كاملا يبلغ ١١٥ ساعة تقريبا.

في حين يبلغ معدل الوقت الذي يستهلكه الطالب في مدارسنا التعليمية لتعلّم مادة معينة خلال مرحلة دراسية حوالي ١٠٠ ساعة فقط، ما يعني أن ما تقدمه الدراما التلفزيونية من تعليم أكبر مما تفعله المدرسة في تقديمها لمادة واحدة خلال سنة دراسية كاملة، وبخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن كثيرا من الناس يعيدون مشاهدة المسلسل الواحد مرتين أو ثلاثة أو أكثر.

والمشكلة الأخرى هي جعل شهر رمضان الموسم الأشهر لعرض احدث وأقوى انتاجات الدراما التلفزيونية في البلدان العربية الإسلامية، على الرغم من أن هذا الشهر الفضيل انما هو مُعد للعبادة ومراجعة الإنسان لنفسه لإصلاحها وإدراك ما بدر منها من تقصير ديني وأخلاقي خلال أشهر السنة كلها، في حين تعمل هذه الدراما على اقتطاع حصة كبيرة من تفرّغ واهتمام الجمهور المسلِم من خلال إشغاله بكم كبير من الأبطال والأحداث والمغامرات فضلا عن المشاهد المفُعمة بالإثارة الجنسية والثقافة الاستهلاكية، مما لا يدع مجالا للفرد لكي يستغل هذا الموسم العبادي لتحقيق غاياته الأساسية المهمة.

وإلى جانب قتل الوقت، تعمل غالبية الأعمال الدرامية في العالم العربي الإسلامي

على إشغال الناس بالخيال وتحويل اهتمامهم عن القضايا المصيرية الخاصة بواقعهم الثقافي والاجتماعي والسياسي والديني، وذلك ما أشارت إليه الباحثة نهوند القادري قائلة: (الكثير من البرامج التي تعرض تحت شعار التسلية المحايدة والترويج عن النفس تخفي حقائق أخرى ابعد من مجرد التسلية، إنها برامج للإلهاء وتحويل الأنظار عن القضايا الحساسة، وهي تعمل على إشاعة مخزون حسي خام بدلا من المخزون الفكري المشغول، ويصبح هدفها تنويم القابلية النقدية لدى الذهن، هذه البرامج بلغتها المشتركة تسوق الجميع نحو إلغاء التعددية الفكرية، أي تسعى لتكريس ثقافة الفكر الأوحد)(١).



(١) قراءة في ثقافة الفضائيات العربية- نهوند القادري- مصدر سابق- ص٣٠٩.

٥- إشاعة السخرية من ذوي العاهات والمعوزين: كثيرا ما يستغل صانعوا الدراما التلفزيونية الأشخاص ذوي العاهات البدنية - مثل قصار القامة أو البدينين أو المتخلّفين عقلياً أو المُعدَمين- لتجعل منهم مادة للتندّر وإضحاك الجمهور، وهذا الأمر يشجع الناس على إتباع سلوك جمعي خطير في التعامل مع هذه الشريحة في الحياة الحقيقية، فيصبح من الطبيعي أن يكون ذوي العاهات أو الفقراء محلا للسخرية واستثارة الضحك، وفي هذا الحال امتهان واضح لكرامة الإنسان، ويمنع مثل هؤلاء الأشخاص من التحوّل إلى أعضاء ايجابيين نافعين لمجتمعهم، وقد يدفعهم ذلك إلى الاكتئاب أو التطرّف وما يترتب عليه من نتائج خطيرة.

انموذج درامي خليجي يركز على السخرية من ذوي الاعاقة والبسطاء

من جانب آخر فان الدراما التلفزيونية كثيراً ما تُظهر أهل الفقر والعوز والضعف البدني في ادوار ثانوية، تجسد فيهم الضعف والمسكنة والمهانة والعيش على هامش الحياة، وفي المقابل تدفع أصحاب الأموال والنفوذ وذوي القدرة البدنية إلى صدارة الأحداث والبطولة، وهذه الرسائل المضمّنة مكررة بشكل إشكالي، إذ تغرس في المخيال المجتمعي بالتراكم تقديراً لا شعورياً للمال والأغنياء والأقوياء واحتقاراً للفقراء والضعفاء مهما كانت توجهاتهم، ولذلك ارتدادات ثقافية وسلوكية خطيرة على المجتمع كما لا يخفى.

٦- تشويه صورة المرأة ودورها الاجتماعي: إن من أكبر مخاطر الدراما التلفزيونية هي إنها تشوّه صورة المرأة في الثقافة المجتمعية، وقد ذكرنا في الفصل الأول أن الدراما غالباً ما تقلّل من شأن المرأة إذا كانت بدور الزوجة المُطيعة أو الأمّ المُلتزمة او ربّة المنزل الوفيّة، وفي المقابل تسند أدوار البطولة والنجاح للمرأة ذات الوظيفة أو المهنة أو المغامرة والمقاتلة الجسورة أو المُغرية اللعوبة أو العاشقة خارج إطار العلاقة الزوجية، فهذه الصور هي التي تحتل صدارة الدراما الرائجة

وتكون محوراً للأحداث الدرامية غالباً.

إن هذه الصور جعلت الذوق الاجتماعي في البلدان العربية الإسلامية يميل بالتدريج نحو التقليل من شأن المرأة عندما تكون ربّة بيت أو زوجة صالحة أو أمّاً عطوفة، مما يدفع الشابات بشكل خاص إلى رفض الدخول إلى عش الزوجية قبل حصولهن على وظيفة أو جذب الأضواء من خلال الإعلام، وحتى عندما تتزوج وتنجب أطفالاً فإنها تصر على مواصلة عملها خارج المنزل والحفاظ على معايير جاذبيتها، سواء الجاذبية الجسدية كعمليات التجميل واستخدام الزينة، أو المعنوية مثل اللقب الجامعي أو النشاط الإعلامي، وذلك يكون مُقدماً على أداء واجباتها كزوجة وكأم تربيّ أبناءها وتلبّي احتياجاتهم النفسية والمادية.

وعلى ضوء ذلك نجد لدينا ازدهاراً في عمل جليسات الأطفال ودور الحضانة يوماً بعد يوم، وما يستتبع ذلك من تخلخل في متانة الروابط التي تجمع افراد العائلة، كجفاف العلاقة مع الزوج، ونقص الاشباع العاطفي لدى الأبناء الذي لا يمكن أن تشبعه غير الأم[1].

ذلك لأن المرأة بتركيبتها الجسدية الضعيفة غير قادرة على أداء واجباتها كاملة في حياتها خارج المنزل وداخله في آن واحد، ولا بد لها من أن تخسر شيئا من هذا على حساب ذاك، وبفضل النمط الأنثوي الذي تروّج له الدراما التلفزيونية وأمثالها إلى جانب نشرها لثقافة الاستهلاك، فقد باتت واجبات المنزل في مرتبة ثانية في الثقافة النسائية العامة في أزماننا هذه.

٧- صناعة القدوة السيئة: يميل الإنسان (إلى تصديق ما يكون مصحوبا بمثال عملي أو تجربة شخصية، فهو يكتسب سلوكيات معينة بطريقة أسرع من خلال

(١) تشير الدراسات الطبية الى أن القرب الجسدي ولمس الجلد والاتصال بالعين بسبب الرضاعة الطبيعية التي تقوم بها الأم تساعد الطفل على الشعور بالأمان، كما تزيد مشاعر الأمومة والعلاقة بين الطفل وأمّه، وكذلك زيادة الشعور بالمشاعر الإيجابيّة كالسعادة والثقة بالنفس، وفي المقابل تقلّل الرضاعة الطبيعية درجة شعور الأم بالقلق والاكتئاب بعد الولادة عن الأمّهات غير المرضعات، فالرضاعة الطبيعيّة تساعد في الحفاظ على الصحّة النفسيّة والعقليّة للأم.

محاكاته للآخرين، خاصة لو كان هؤلاء من ذوي التأثير والشهرة... والمحاكاة في الإعلام تأتي على أنماط مختلفة: فقد يكون هدفها استخدام المشاهير في الترويج لسلوك أو اختيار أو موقف معين، حيث تظهر شخصية شهيرة تمارس ذلك العمل المستهدف بالترويج من اجل دفع الناس لمحاكاته.

وربما يتم استخدام أشخاص غير معروفين للترويج لذلك الاختيار، من خلال ممارستهم له بطريقة ترغيبية، فالإنسان غالباً لا يفكر من خلال الإحصائيات والحقائق، بل من خلال الأمثلة والحكايات، وهو يحكم على احتمالية وقوع أمر ما عندما يسهل عليه تخيّله، ووظيفة الإعلام أن يجعل الأمر المُستهدف بالترويج سهل التخيّل حاضراً في الذهن، وهذا الأسلوب من أكثر الأساليب انتشاراً وتراه في رسائل إعلامية ودعائية لا تنتهي... وقد تكون المحاكاة جزئية أو عرضية، فالإنسان المُعجب بشخصية مشهورة يعلم جيداً انه لن يستطيع تقليدها تماماً في أسباب نجوميتها التي تتنوع ما بين الصفات الجسمانية والمهارات الرياضية أو الفنية أو غير ذلك، من ثم يلجأ إلى محاكاة الصفات الثانوية أو المثيرات الإضافية التي تمررها له الإعلانات أو الأفلام والمسلسلات مثل: التدخين أو الأزياء أو طريقة الطعام والشراب أو طريقة التصرف وردود الأفعال أو طريقة الكلام والعبارات النمطية التي يستخدمها... الخ)[١].

ووفقا لما تقدّمه الدراما الرائجة في البلدان العربية والإسلامية من شخصيات درامية، نجد أن الغالبية الساحقة منها لا تمثل نماذج يحسُن مُحاكاتها، لأن أكثر ما يميزها هو الغرام بالجنس الآخر[٢] أو الغلبة بالقوة البدنية[٣] أو البحث عن المال والشهرة[٤].

لذا نجد هذه القدوات تتحرك وفقا للنمط المادي في التصرف والعلاقات، بمعنى إنها قدوات تربط الذهنية الجماهيرية بالمادة فقط، وحتى لو قدمت تضحيات أو

(١) هندسة الجمهور- مصدر سابق- ص 57

(٢) مثل المسلسل التركي المدبلج: نور.

(٣) مثل المسلسل التركي الدبلج: وادي الذئاب.

(٤) مثل المسلسل المصري: لقاء على الهوا

سلكت سلوكاً أخلاقياً فهو لأجل مصلحة ترتبط بحب الجنس الآخر مثلاً، وقليلا ما نجد أن الأبطال في الدراما الرائجة ينزعون إلى القيم المعنوية لذاتها، فيكون صادقاً لأجل فضيلة الصدق أو مضحياً لأجل فضيلة التضحية من دون غرض آخر.

وبالنزول إلى تفاصيل أكثر نجد بأن القدوات يمكن أن تكون أسوأ من ذلك، فيكون البطل مثلا شارباً للخمر مدخّناً للسجائر، سبّاباً أو عدوانياً أو متهوراً أو زير نساء، وقد يكون شخصاً مكتئباً يفكر في الانتحار أو يجربه فعلاً[1]، أو على الأقل يكون شخصا استهلاكياً يهتم بما يلبي رغباته من ملابس وطعام وشراب وجنس ووسائل نقل.

وكثيراً ما تضيع في مثل هذه الدراما القدوات التي تلعب دور الأب الناجح والأم الحانية والبنت المحتشمة والفتى الملتزم، ولو وجدت مثل هذه الشخصيات في الدراما الرائجة فلن تكون بالتأكيد في موقع الصدارة.

ان مثل تلك القدوات السيئة لا بد من أن تكسر أولوية القيم الدينية والقضايا المعنوية التي تربّت عليها الأجيال في المجتمعات العربية الاسلامية قديماً، لتصنع بذلك أجيالا جديدة همّها التعلق بالجنس الآخر والتضحية من أجل مصلحة ذاتية والتفاضل بالقوة الجسدية أو العيش لأجل الاستهلاك.

٨- إظهار ما ينبغي ستره: تعمل كثير من نتاجات الدراما على التجسيد الصريح للحالات الشاذة في المجتمع مع تضخيمها، أو اختراع حالات غير موجودة في المجتمع أصلا بحجة التحذير من الوقوع في مثلها، وذلك له أثر سلوكي سيء على الجماهير.

فمثلا تتخذ بعض المسلسلات من حياة المنحرفين مادة أساسية لها، مثل حياة السرّاق أو القَتلة فتجسد ما يواجهونه من تحدّيات وما يمكن أن يحققوه من نجاحات في التملّص من حكم العدالة، وتسرد متعتهم كمدمنين أو مرتادين للملاهي وبيوت

(١) مثل المسلسل الامريكي المترجم: ثلاثة عشر سببا.

الدعارة، وقد يكون ذلك مستوعباً ثلثي عمر العمل الدرامي، مما يدفع شريحة الأطفال والمراهقين من الجمهور الى التأثر بهذه السلوكيات فتولد لديهم دافعا لتجربة حياة هؤلاء المنحرفين ولو على نطاق ضيّق.

وحتى لو سرد كاتب مثل هذه الدراما نهاية مأساوية لهؤلاء المنحرفين، ولكنه في الحقيقة غير مدرك – وقد يكون متعمداً- أن ما قدمه من جرعات التشويق لحياة هؤلاء المنحرفين أكبر بكثير من جرعات التحذير منها.

وكمثال آخر: تلقي الدراما التلفزيونية الضوء على الحياة الخاصة ببائعات الهوى، فتحقن المشاهدين بلقطات مثيرة مما يقدمنه للزبائن فتحفزهم للاقتراب من تلك الحياة وتجربة جانب منها، بعد أن تصل الإثارة إلى درجة يقل معها تأثير النهايات المأساوية التي يجسدها المسلسل لأولئك النسوة المنحرفات.

وفي مثال آخر: تتعمد بعض انواع الدراما اظهار علاقات جنسية منحرفة مثل وجود العشيق في حياة المرأة المتزوجة[١] أو ممارسة الجنس بين المحارم[٢]، لتقدم بذلك طرق مشوّهة لما يمكن أن تكون عليه العلاقات الجنسية، فتدفع الأفراد الى محاولة اتباع تلك الطرق، وبخاصة بالنسبة لشريحة المراهقين التي تعيش فورة هذه الحاجة وتعوزها الخبرة الكافية لفهم ما ينبغي أن تكون عليه العلاقات الجنسية السليمة.

٩- التأثير السلبي على الاطفال: ان أكثر الشرائح تضرراً من سلبيات الدراما التلفزيونية هم الاطفال، ذلك ان التلفزيون بطبيعته جهاز عائلي، يجتمع حوله افراد العائلة للمشاهدة الجماعية، ولا شك في أن متابعة الكبار للدراما من خلاله سوف تتسلل الى ابنائهم ايضا.

وحيث ان الاطفال يسيرون على طريق تشكل الشخصية وجمع الخبرات، فانهم سيتفاعلون بإيجابية شديدة مع المضامين والسلوكيات التي يشاهدونها عبر الدراما بالذات، لان الطفل لا يميز بين الخيال والواقع، وما يشاهده ينطبع في مخيلته حول

(١) مثل المسلسل التركي المدبلج: العشق الممنوع.

(٢) مثل المسلسل الامريكي الشهير: صراع العروش.

ما ينبغي ان تكون عليه الحياة الحقيقية.

ومع تقصير كثير من الآباء في اختيار نوعية الدراما التي يتابعونها من جهة، وغفلتهم عن مشاركة الافكار السلبية والايجابية حول هذه الدراما مع ابنائهم من جهة اخرى، فان الاطفال سيكونون أول المتضررين من التعرض للسلوكيات والمفاهيم الخطيرة التي تقدمها الدراما هذه الأيام، كالجنس والالفاظ البذيئة والاستهلاكية.

يقول جوزيف كلايبر: (إن الأطفال يقضون معظم الوقت أمام التلفزيون في مشاهدة البرامج التي أعدت خصيصا للكبار وغالبا ما تكون مليئة بالمشاهد والمواقف التي تتميز بالصراع العاطفي، ويظن بعض علماء النفس أن استمرار مشاهدة الطفل مثل هذه البرامج يحدث انطباعات عميقة من حياة الكبار على تفكيره ويدفع به إلى حالة من النضج سابقة للأوان، من صفاتها الملحوظة الحيرة وعدم الثقة بالكبار والاهتمام بمشكلاتهم اهتماما سطحياً، وقد يصل الأمر بالطفل إلى عدم الرغبة في اللهو ليكون كبيراً، إن الأطفال في مراحلهم الأولى كثيرا ما يلتمسون النصح والمشورة عند الكبار فيما يخص مواقف يشاهدونها ضمن برامج التلفزيون، لكنهم يفاجؤون بعجزهم عن تقديم المعونة المطلوبة، ومثل هذا العجز من جانب الكبار يكون له في نفس الطفل أثر عميق من أثر الصورة غير الواضحة لحياة الكبار التي يراها الطفل في مشاهدة التلفزيون)[١].

وعلى صعيد ترويج العنف بين الناشئة؛ نلحظ رواجاً متزايداً لسلاسل ومسلسلات عربية وأجنبية قائمة على احترام القوة البدنية ولغة السلاح[٢]، انها الدراما التي يلجأ فيها البطل الى قوته الجسدية ومهارته في القتال من اجل استعادة حقه او قهر من يناوئه، وهي دراما ترسخ لدى الاطفال والشباب فكرة: أن القوة البدنية والسلوك المتهوّر يمكن ان يحقق العدالة افضل بكثير مما تفعله القوانين والانظمة وحُسن التصرف، بمعنى آخر إنها تروج لشريعة الغاب بين الناشئة من حيث لا يشعرون.

(١) وسائل الاعلام ومستقبل الطفل العربي- د. عبد العزيز شرف- مجلة الفيصل العدد ٣١- ديسمبر ١٩٧٩ السنة الثالثة- ص٧٣.

(٢) مثل المسلسل الامريكي المترجم: ٢٤.

يقول الدكتور محرز غالي أستاذ الصحافة بكلية الإعلام جامعة القاهرة: (تؤكد نتائج الكثير من الدراسات والأبحاث باللغتين العربية والإنجليزية أن ظاهرة تزايد معدلات العنف في الدراما تؤدي إلى إحداث تشوهات نفسية لدى الأطفال الصغار، وإلى إصابتهم باضطرابات سلوكية، كما أنها تحدث تزايداً في النزعات السلوكية العنيفة لدى المراهقين والشباب، نتيجة ميلهم إلى التقليد والمحاكاة، ويؤيد ذلك العديد من الشواهد التي تربط بين التعرض لمشاهد العنف في الدراما، وكثير من الممارسات الإجرامية كحوادث «البلطجة» والسرقات والاغتصاب، ويضيف د.غالي: للأسف



كثير من الفنانين لا تعنيهم الرسالة ولا القيمة ولا التأثير الذي يحدثونه في المجتمع، ولا طبيعة الصورة التي يرسمونها لأنفسهم من خلال أعمالهم؛ بل يعنيهم في المقام الأول زيادة معدلات المشاهدة وتحقيق نجومية أعلى للوصول لأجر أعلى، دون حرص على قيمة ما يقدمونه.

أما د. هبة عيسوي أستاذة الطب النفسي بطب عين شمس فتقول: لا نستطيع أن نقول إن الدراما تقوم بتغيير سلوك أو تغيير أخلاق بشكل مباشر، ولكن خطورتها أنها تعطي صورة قابلة للمحاكاة في الواقع، يتأثر بها الأطفال الذين يميلون إلى التقليد، خاصة عندما يكون البطل محبوباً، فيقلدون سلوكه وطريقة كلامه ويرددون ألفاظه، ومسلسلات العنف لها تأثير سلبي خطر على المراهقين الأكثر تأثراً بتلك النماذج السلبية، خاصة عندما لا يجدون قيماً إيجابية مناهضة لمنظومة القيم السلبية التي تفرضها عليهم الدراما العنيفة، التي تهدم ما تبنيه الأسرة والمدرسة.

وتضيف د. عيسوي: تلك الأعمال يغلب عليها الطابع التجاري، ويهدف منها الفنان إلى الشهرة والمال، وقد يكون بداخله عنف ويقدم تلك الأدوار دون حساب للقيمة والرسالة، معتمداً مبدأ الغاية تبرر الوسيلة.

ويقول د. سعيد صادق أستاذ علم الاجتماع بالجامعة الأمريكية: من الخطر أن تقدم الدراما العنف على أنه قاعدة و«البلطجة» على أنها بديل للقانون؛ لأن في ذلك رسالة سلبية تؤثر على عقول الأطفال والشباب الصغير تحديداً.

ويضيف: لا يكمن إنكار وجود العنف في المجتمع بين الجيران وفي المدرسة والشارع، وربما في الأسرة الواحدة؛ لكن يجب ألا ترسخ الدراما هذا الاتجاه، فدور الإعلام بصفة عامة والدراما تحديداً هو التوعية وتقوية السلوك الأخلاقي، وعلى الفنان أن يعي قيمة ما يقدمه فيختار النماذج الإيجابية التي تبني وترتقي بالمجتمع)[1].

١٠- تعزيز الاختراق الثقافي: تعمل الغالبية العظمى من الاعمال الدرامية الرائجة على تعزيز الاختراق الثقافي الغربي للمجتمعات العربية، إذ تستهدف تمييع الالتزام العقائدي والاخلاقي وتحطيم الأعراف الخاصة بهذه المجتمعات، لتعيد صياغتها بما يلائم البيئة الغربية واخلاقها واعرافها.

(١) دراما العنف و«البلطجة».. مرآة المجتمع أم وباؤه؟- صحيفة الخليج الالكترونية- نشر بتاريخ ٢٠١٧/١/٦ على الرابط الآتي http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/٩٣٥٩b٧٢-٠d٣e-٣f٥f٤-٠٤a٥٠-bea٠٥٨٤١f٧٤٣

ولا ريب في الخطورة الكبيرة التي يستبطنها هذا الفعل، ليس على المستوى الفكري حسب، وانما على مستوى تماسك البنية الاجتماعية وقدرتها على التطور أيضا.

ذلك أن لكل مجتمع جذوره الحضارية الضاربة في القدم، وهذه الجذور تمثل مجموعة المعتقدات والأعراف والتقاليد التي تصيغ سلوك أفراده وتميزهم عن غيرهم، ومن المحال أن يتخلى أي مجتمع عن جذوره بين ليلة وضحاها.

وعندما تتم محاولات زعزعة هذه الجذور بفعل ثقافي صادم فسوف ينتج عنه إرباك في الهوية الثقافية لكثير من أفراده، ما ينتج عن ذلك ظهور شريحة اجتماعية ذات ثقافة هجينة غير متناسقة، تتأرجح مضطربة بين الأصالة والتغيير، ما يجعلها عاجزة عن تلمس طريق واضح لها نحو النمو والازدهار.

ومن الممكن أن تتجه شريحة اجتماعية اخرى نحو التغيير الثقافي الوافد متخلية عن الهوية الاصيلة لها، ولكنها بالتأكيد لن تكون أغلبية، فالموروث الاجتماعي من عقائد وأعراف وتقاليد له قوة هائلة يغلب تأثيرها كما نلاحظه مراراً عبر التاريخ.

وإن وجود الشرائح الاجتماعية ذات الثقافة الهجينة بالإضافة الى تلك التي تتخلى عن الثقافة الاصيلة لا بد من أن يخلق نوعاً من الصدام مع الشرائح الاخرى التي لا تزال محافظة على الأصالة وتتمسك بالهوية الخاصة، ونتيجة لذلك سيجعل من البيئة الاجتماعية بيئة نزاع داخلي، لا يُرجى أن تتوحّد وتتكاتف لحل مشاكلها الكبرى وصناعة مستقبل واعد، وذلك ما عبرنا عنه بالخطر الذي يواجه تماسك البنية الاجتماعية وقدرتها على التطور.

ثانيا: الآثار الإيجابية

١- إحياء الاحداث والرموز التاريخية: للدراما التلفزيونية تأثير سحري في تخليد الاحداث والرموز التاريخية –الدينية خاصة- في اذهان الناس، ذلك ان الغالبية العظمى من شرائح المجتمع لا تتفرغ لقراءة كتب التاريخ وما سطر فيها من وقائع

مهمة ترتبط بواقعهم السياسي او الاجتماعي او الاقتصادي او العقائدي، لذا فان الدراما بما تمتلك من قابلية جاذبة قادرة على اخراج هذه الاحداث من بطون الكتب وصياغتها بطريقة مبتكرة تعين الناس على التعرف أكثر على تفاصيل تاريخهم وحركة رموزهم السالفين.

وكم شاهدنا من الاعمال التاريخية التي فتحت عيون الناس على شخصيات واحداث غلّفها النسيان شطرا من الزمان، فبقيت أسيرة الكتب التي لا يطالعها إلا المختصّون.

ومن هذا المنطلق أدت الدراما المصرية دورا بارزا في تخليد العديد من الشخصيات التاريخية مثل: مسلسل جمال الدين الافغاني(١٩٨٤) وأبو حنيفة النعمان(١٩٩٧) وهارون الرشيد(١٩٩٧) والامام الترمذي(١٩٩٨) والامام ابن حزم(١٩٩٨) والليث بن سعد -فقيه مصر-(١٩٩٩) وإمام الدعاة -حياة الشعرواي-(٢٠٠٣) ومسلسل الطارق -حياة طارق بن زياد-(٢٠٠٤) والامام النسائي(٢٠٠٤) ومحمد عبده(٢٠٠٥) والامام المراغي(٢٠٠٦) والملك فاروق(٢٠٠٧) والامام الشافعي(٢٠٠٧) ومسلسل الناصر -حياة جمال عبد الناصر-(٢٠٠٨) والعارف بالله-الامام عبد الحليم محمود-(٢٠٠٨) والامام الغزالي(٢٠١٢).

ولأهمية تأثير الدراما التاريخية؛ وقع سباق بين بعض الدول الاسلامية على إعادة تجسيد الاحداث التاريخية الدينية وتقديمها للعالم الاسلامي من زاوية تتسق مع وجهة نظر البلد المنشأ للدراما، فظهرت بفضل ذلك مسلسلات مثل: (الامام علي) و(غريب طوس) و(المختار الثقفي)، وعلى الجانب الآخر أنتجت مسلسلات على هذا النمط مثل: (خالد بن الوليد) و(الحسن والحسين) و(عمر).

ولا ننسَ أن للأعمال الدرامية التاريخية جنبة سيئة تعرّضنا الى ذكرها في الجوانب السلبية للدراما، وقلنا انها قد تعمل على تشويه صورة التاريخ لمصالح سياسية او أيدلوجية وما أشبه ذلك، وعادةً يحدد المجتمع إيجابية أو سلبية الدراما التاريخية تبعا لتوجهاته السائدة، فيراها دراما إيجابية إذ اتسقت مع أفكاره ومعتقداته المألوفة، ويراها سلبية اذا اختلفت مع أفكار ومعتقداته المألوفة، ولكن ذلك لا يعني ان ايجابية



انتجت السينما المصرية انتاجات درامية عديدة تعرض لحياة كثير من الشخصيات والاحداث التاريخية الاسلامية والسياسية وما أحاط بها من وقائع فكرية واجتماعية

الرسالة الدرامية التاريخية مرهونة دائما بالحالة السائدة في المجتمع الذي تُعرض فيه، فلعلها تكون إيجابية في عرضها لمسائل تاريخية غير مُتّسقة مع المألوف، ولكن حيادية الكاتب الدرامي في عمله وميله الى الطرح الهادئ البناء يمكن أن ينتج عمل درامي تاريخي يخدم الغرض السامي الذي أنتج من أجله، وهو أخذ العبرة من التاريخ لبناء مستقبل أفضل.



انتجت ايران سلسلة مميزة من الدراما التاريخية الدينية كان لها صدى مهم في البلدان الناطقة باللغة العربية

٢- تطوير الخبرة الاجتماعية: كثير من الناس يخلطون بين الجوانب الايجابية والسلبية في العلاقات الاجتماعية التي تربط بين البشر، فربما يرون علاقات معينة ايجابية وهي في جوهرها سلبية بسبب تأثير الاعراف والتقاليد الحاكمة في مجتمع ما.

وهنا يأتي دور الدراما التلفزيونية الهادفة لتعيد ترسيم الحدود بين ما هو سلبي وما هو ايجابي من هذه الأعراف والتقاليد، لأنها أولا تختصر نتائج ومآلات هذه الأعراف والتقاليد أمام المشاهد بشكل قد يصعب ضبطه وتتبعه في الحياة الحقيقية، كما انها تجسد بوضوح الجوانب الخفية من نفوس البشر على هامش علاقاتهم الاجتماعية والتي لا يطلع الآخرون عليها في العادة، فتكون الدراما كاشفة عن الطبائع المستورة خلف هذا التصرف الظاهر أو ذاك السلوك المعلن.

من جانب آخر يمكن أن تصوغ الدراما الاجتماعية للأفراد كيفية اتخاذ المواقف المناسبة لمواجهة مشاكل الحياة وذلك عن طريق المحاكاة، ذلك أن الدراما تلعب (دوراً كبيراً في تمرير قدر كبير من الأفكار والتصورات والأنماط السلوكية عن طريق المحاكاة، كونها تقدم للناس نماذج كاملة من حياتهم اليومية ومشكلاتهم التي يواجهونها، هذا الركام الهائل يتحول إلى مخزون ضخم يتم استدعاء مفرداته عند مواجهة مواقف أو مشكلات مشابهة مع استنساخ أنماط التصرف التي مارسها الممثلون في سياقات ايجابية)[١].

وبهذا فان الدراما قادرة على رفع مستوى الوعي الجماهيري بطبيعة العلاقات الاجتماعية والاخلاقيات التي تكتنفها وما يمكن أن يتخذ من سلوكيات لمواجهة المشاكل الاجتماعية المختلفة، وكل ذلك مشروط بأن تكون الدراما أمينة في تحقيق هذا الهدف؛ فلا تعمل على تشويه الواقع الاجتماعي لمصالح ايدلوجية او تجارية كما ذكرنا سابقاً.

وعلى ذات الصعيد فان الدراما قادرة على تعزيز العادات والتقاليد والأعراف الإيجابية الموجودة فعلا في المجتمع، من خلال وضعها في سياق إيجابي والتأكيد عليها ضمن الاحداث الدرامية.

٣- رفع مستوى الوعي بالنفس: أشرنا فيما سبق الى ان واحدة من اغراض الدراما أنها تعمل كمرآة عاكسة للمشاهد، فالدراما المصنوعة جيداً تنتزع ابطالها

(١) هندسة الجمور- أحمد فهمي- مركز البيان للبحوث والدراسات – الطبعة الاولى ١٤٣٦هـ- ص ٥٩

من رحم الواقع وتجسدها بكل صفاتها العامة، وذلك يدفع المشاهد الى التماثل مع الشخصيات الدرامية، حينما يجدها تعبيراً صادقاً عن نفسه، وبذلك تتكشف أمام عينيه عيوبه وحسناته وأخطاءه ونجاحاته، وذلك أحد أهم الاساليب التي تؤدي الى اعادة تقييم النفس ومحاولة تطهيرها من النوازع والشوائب النفسية والسلوكية السيئة.

والدراما في هذا الصدد يمكن ان تتفوق على الوعّاظ والمربّين ايضا، ذلك ان الاسلوب المباشر للواعظ يمكن ان يواجه عوائق نفسية من قبل الانسان، اهمها الأنفة من الاعتراف بالتقصير، مما يؤدي الى تشكيل حواجز نفسية دفاعية تواجه الوعظ المباشر وتمنع الموعظة من النفاذ الى نفسه، أما في الدراما فإنها ترسم للانسان شخصاً مستقلاً يتحرك في فضائه الدرامي الخاص، ولكنه شبيه به وينتزع منه صفاته وسلوكياته وتصيبه سقطاته ومكاسبه، وبذلك فان الموعظة لا تكون موجّهة بشكل مباشر وصريح للمشاهد، فتتجاوز بذلك الدفاعات النفسية لتصل الى نفسه وتفعل فعلها.

من جانب آخر يمكن ان تحفز الدراما في الجمهور الطاقات الخلاّقة والابداع والإصرار على تحقيق الهدف والنجاح، وربما تكون الدراما في هذا الصدد أكثر كفاءة من المدرسة او الأسرة ذاتها، ذلك لأن الدراما التلفزيونية تعمل خارج أطُر التعليم المنهجي المقولب الذي لا ينتج إبداعا في غالب الاحيان، بالإضافة الى قدرة الدراما التلفزيونية على تقديم نماذج يمكن أن يُقتدى بها في الاصرار على تحقيق النجاح وتجاوز العقبات وعدم اليأس من الوصول الى الهدف مهما كانت التحديات.

٤- نقد الفساد الحكومي: يمكن أن تفتح الدراما الملفات الغائبة عن الذهنية الجماهيرية بخصوص القمع أو الفساد السياسي الذي تتعرض اليه الشعوب من قبل حكّامها، وتسلط الضوء على جذور المشاكل الاجتماعية والاقتصادية للبلاد بسبب فساد السلطات، وتستطيع الدراما ان تخوض كل ذلك بالتلميح تارة وبالتصريح تارة أخرى، لتكون عاملا مهما من عوامل صحوة الجماهير تجاه حقوقها المسلوبة

ومحاسبة المقصرين في ادارة شؤون المجتمع، وتجنب الاجيال الجديدة الوقوع في خطأ التجارب السياسية الفاشلة التي تمر بها البلاد.

وعلى الرغم من كل هذه المنافع، يمكن ان توظف مثل هذه الدراما بطرق ذكية من قبل الساسة الفاسدين أنفسهم، من خلال تسليط الضوء في الاعمال الدرامية على جوانب ضيقة من المشكلة السياسية واشغال الرأي العام بها، ومنع الناس من التفكير في مساحة اوسع مما تقدمه تلك الدراما، وعلى هذا الاساس فان قدرة الدراما على خدمة الجماهير في هذا الصدد تتناسب طرديا مع مقدار حرية التعبير السياسي في البلد الذي تصنع فيه هذه الدراما.

المبحث الثالث:
حلول إشكاليات الدراما في مجتمعنا العربي (الدراما التنموية)

لقد أصبح بديهياً ونحن في مطلع القرن الواحد والعشرين أن الأساليب التقليدية المُعتَمَدَة لصناعة الثقافة في المجتمع لم تعد كافية، فقد اختلفت كثيراً التقنيات التي تحتك بها الأجيال عن التقنيات القديمة التي شهدها القرن العشرين وما قبله، انها تقنيات الاتصال العابر للقارات، المتحررة من سيطرة الحكومة او المؤسسة او الاسرة، التي توظّف الصورة لصناعة الفكر بحيث زعزعت موقع الكتاب كمصدر ثقافي أول.

ولهذا لم يعد بالإمكان عزل الثقافة الخاصة لأي مجتمع عن الثقافة السائدة في العالم، بمعنى أنه لا يمكن لأي ثقافة محلية أن تجد لها موقعاً بعيداً عن التأثير الثقافي السائد عالمياً، وعليه لا بد لها من ترسيم موقعها من الثقافة السائدة وبيان قدراتها على التعامل معها، وإلا فان الثقافة المحلية الانعزالية ستعيش مطاوي التاريخ في النهاية لأن عجلة التطوير لا ترحم.

تقول الباحثة نهوند القادري إن (الشأن الثقافي مع تهاوي حدود الزمان والمكان لم يعد قضية وطنية فحسب بل أصبح قضية انسانية تتشابك فيها العولمة مع الخصوصيات والحداثة مع التعددية وتتأرجح بين الرغبة في الانفتاح والخوف من الذوبان، فانه من الاهمية بمكان وضع الثقافة المحلية في سياق الثقافة السائدة حالياً على الصعيد العالمي)[١].

وعلى هذا الاساس لم يعد جائزاً لأي جهة أو مؤسسة تسعى لدعم المشاريع الإصلاحية أن تقف موقف المُترفّع او المنعزل عن أساليب ترويج الثقافة السائدة

(١) قراءة في ثقافة الفضائيات العربية- مصدر سابق- ص309.

التي تعمل على تفكيك الإرث الثقافي الخاص بمجتمعاتنا لتعيد تشكيله على نسق ثقافات أخرى، وانما لا بد لها من توظيف هذه الأساليب لبيان طبيعة الثقافة العربية الإسلامية الاصيلة وقدرتها على التطور والصمود في ظل محاولات مسخ الهوية الذي يسعى اليه التيار السائد حالياً.

وإن أحد اهم الأساليب المؤثرة في نشر الثقافة أو إعادة بنائها هي الدراما التلفزيونية، فقد أوضحنا سابقاً أنها تعمل بكفاءة عالية على إشباع الجانب النفسي من حاجات الجمهور المختلفة، ما يجعلها في صدارة الرسائل الإعلامية المؤثرة ثقافياً على مرّ السنين.

وقد تبيّن لنا في الفصل الثاني من هذا البحث أن أهم سبب من أسباب تراجع الدراما التلفزيونية التي تنتج في العالم العربي الإسلامي هو عنصر التجارة والربح المادي، لأن القطاع الخاص الذي سيطر على المخرجات الإعلامية جعل من الدراما التلفزيونية سوقاً تجارية يستثمر فيه التجّار بهدف تنمية رؤوس أموالهم، ومن الطبيعي والحال هذه أن تتحول الدراما من مصدر لتنمية الثقافة السليمة والذوق الراقي الى مصدر لكسر التابوهات ونشر العنف والجنس وتسطيح العقول، أي ما يستثير الغرائز البدائية للجمهور، وذلك في العادة أقصر الطرق لدرّ المال الوفير على المستثمرين.



ومن هذا المنطلق بالذات يحق اطلاق هذا التساؤل: (هل سيبقى الانتاج الدرامي أسير أهواء جمهور، لا يمكنه بالأصل تحليل وتحديد مواصفات العمل الجيد ولا يستطيع ان يجيب عن اسباب متابعة هذا العمل دون سواه سوى انه أعجبه وحسب.

وكيف لنا بالمقابل الا نهمل الجمهور بوصفه الهدف الاول لأي عمل نقدمه وهو بمفهوم سوق الاعلام الممول الرأسمال الحقيقي للإنتاج الدرامي؟ كيف لصناع الدراما بوصفهم فنانين لا تجار ان يستسلموا لقناعة « الجمهور عاوز كده» دون ان يأخذوا الدراما العربية بقوة «اتباع التوجه» من موقعها كفن هادف الى موقع تصير فيه مجرد مادة للاستهلاك؟)[١].

إن الحل الأمثل لهذه المشكلة يتمثل في فتح خطوط بديلة لإنتاج دراما تنموية تتوفر على كل العوامل اللازمة للنجاح والانتشار، لكي تصعد بذوق الجماهير من المستوى الهابط الذي أنزلته اليه الدراما التجارية، وعملية التأسيس هذه لها دور مهم جداً بعد أن اصيب الحس العام بالخراب بفضل الدراما الرائجة حالياً.

ومثل هذا الحل لا يمثل مجرد طموحات حالمة، وانما عليه شاهد قريب، فقد سجلت الدراما العربية لنفسها صعوداً فعلياً خلال عقدي الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين، وهي المدة ذاتها التي ظهرت فيها أسماء كتاب ومخرجين مقتدرين فنياً قدموا أعمالاً درامية من العيار الثقيل.

و(أهم السمات التي ميّزت دراما هذه الفترة وأبرزها تنوعها بين الدرامي والكوميدي والديني والوطني والتاريخي، وتناولها للمشكلات والقضايا الاجتماعية والإنسانية التي تمس المشاهد وكان يعيشها في واقعه، كما قدمت محتوى درامي راقٍ بعيد عن الألفاظ الخارجة عن الذوق ومشاهد العنف والأكشن المبالغ فيه، بالإضافة إلى تركيز موضوعاتها على القيم والمبادئ والأخلاق والتقاليد)[٢].

(١) افتتاحية مجلة نقاد الدراما- ماهر منصور- العدد ٣ ايار ٢٠١٧.

(٢) (ناقد فنى: مسلسلات الثمانينات والتسعينات صنعت العصر الذهبى للدراما)- غادة العلاوي- موقع الهيأة الوطنية للاعلام – نشر بتاريخ ١٤/٨/٢٠١٨ على الرابط الآتي https://www.maspero.eg/wps/portal/home/radio/stations/middle-east/news/details/٦c٧٦٦b١٦-٠٠٨٨-١٨٢٤-٣٣٩b-b٣٢٤٧٠٥٢٣١٤a/

كما (إن دراما هذه الحقبة اعتمدت على البطولة الجماعية في الأعمال ولم تقم على مبدأ النجم الواحد للعمل... ان المسلسل الدرامي كان يجمع كوكبة متميزة من النجوم الذين كانوا يتنافسون في سباق فني رائع من حيث الأداء والتمثيل مما أثرى كثيرا هذه الأعمال التي اجتمعت فيها جميع عناصر النجاح)[١].

وباعتقادنا ان صعود الدراما لهذا المستوى انطلق من دعم القطاع العام في تلك المدة، حينما كان الاعلام مُسيطَراً عليه من قبل الدولة، وكانت الحكومات العربية آنذاك تدعم تطوير هذا الجانب من منطلق التنافس بين تلك الحكومات في المشاريع التنموية لبلدانها.

وحتى عند بدء هبوط الدراما في البلدان العربية بسبب افلات المؤسسات الإعلامية من هيمنة القطاع العام؛ بقيت بعض الاعمال الدرامية التنموية الناجحة تظهر بين الفينة والأخرى مستمدة قوتها من جيل الروّاد الذين عاصروا تلك الحقبة الذهبية للدراما العربية.

وإذا كان المعوّل في التأسيس لإنتاج دراما تنموية ناجحة يقع على شركات الإنتاج الفني والقنوات التلفزيونية الموجودة حالياً فمن غير المتوقع أن يتحقق شيء، لان غالبية هذه الشركات والقنوات عبارة عن قطاعات خاصة يمتلكها مستثمرون وتجّار يموّلونها، وهؤلاء همهم الربح كما أسلفنا، لذا فإن المشكلة في هذه الحالة ستكون بعيدة عن متناول الحل.

إن التأسيس لخطوط إنتاجية مختصة بأعمال درامية تنموية ناجحة يعتمد أولاً على بذل أموال ضخمة، لتتمكن من محاصرة الدراما التجارية التي تملأ القنوات التلفزيونية مثل الجراد، وفي الوقت نفسه لن يكون للدراما التنموية هذه من عائدات ربحية تُذكر لأنها لن تلفت انظار المعلنين في بادئ الأمر، فنحن في جو ينظر الكل فيه للإعلام على أنه سوق للمضاربة لتحقيق الأرباح السريعة، ويبحثون فيه عن كل ما هو مثير للغرائز والترفيه التافه.

(١) المصدر نفسه.

من ناحية أخرى فإن شركات الإنتاج الفني والقنوات التابعة للحكومات هي اليوم في أضعف حالاتها، لأنها إما مجرد بوق دعائي لتلميع صورة الحكومة أمام الشعب، أو أن الفساد ينخرها بسبب الترهل الوظيفي والمحسوبيات التي تملأ أغلب الدوائر الحكومية.

إذن لم يبق لدينا سوى طريق واحد لإحياء الدراما التنموية من جديد، وهو تصدي الجهات والمؤسسات الخيرية التي تهتم بدعم الثقافة الاصيلة وتحاول إحياء قيم المجتمع ومبادئه، فهذه المؤسسات قادرة على بذل الأموال من دون أن تنتظر مقابلاً مادياً أو معنوياً على ذلك.

ولا بد للجهات أو المؤسسات الخيرية من أن تؤسس للدراما التلفزيونية التنموية وتضع لها كل أطر النجاح والديمومة، ثم تستغلها لخدمة مجتمعنا بما يخدم هويته الحضارية ويطوّر ثقافته الخاصة، فإنها بخوضها هذا الجانب قادرة على احداث تيار جديد في عالم الدراما، يستنقذ الذوق الاجتماعي من الانهيارات المتتالية التي تصنعها الدراما التجارية حالياً.

بل إن تأسيسها لدراما تنموية سيخلق تياراً جديداً يجبر المؤسسات التابعة للقطاع الخاص على مجاراته، لأن الجمهور لا بد من أن يتعلق في النهاية بالنتاجات التي تسد له فعلاً الفراغات النفسية والمعرفية التي يشعر بها.

وهنا قد يرتاب القارئ الكريم في قدرة الدراما التنموية على جذب الجماهير اليها بعد أن تعوّدت لعقود على استهلاك الدراما المبتذلة اليوم، وهذا الارتياب يكون في محله اذا كانت حاجات الانسان مقتصرة على الغرائز البدائية حسب، ولكننا بيّنا فيما سبق أن الحاجات البشرية عديدة ومتنوعة، على رأسها الحاجة الى المعرفة، وللمعرفة فروع عديدة كما أشرنا سابقاً، منها ما يتعلق بالتاريخ ومنها ما يتعلق بالدين ومنها ما يتعلق بالمجتمع وصراعاته المتشابكة، وفي ذلك مجالات واسعة جداً لجذب أطياف جماهيرية عريضة في ظل حجب المعارف وتسطيح العقول الذي تقوم به غالبية الاعمال الاعلامية في هذا العصر.

إننا إذا نظرنا الى أهم مقومات نجاح الدراما المصرية في عقدي الثمانينات والتسعينات التي عاشت في ذاكرة الجماهير إلى اليوم نجد أنها دراما قدمت بأسلوب ذكي وشائق معارف جمّة عن طبيعة علاقاتنا الاجتماعية – مثل مسلسل الشهد والدموع- او عن طبيعة تاريخنا المعاصر – مثل مسلسل ليالي الحلمية - أو ما حدث في السياسة العربية تجاه اسرائيل – مثل مسلسل رأفت الهجّان- فحققت لجمهورنا الناطق بالعربية كل تلك الاشباعات بطرق ذكية، واحدثت لديهم شوقاً لأشباهها، ولم يكن نجاح مثل هذه الاعمال معتمداً بالأساس على الإثارة الجنسية أو ترويج العنف أو الكوميديا التافهة.

وحتى عند دراستنا لنجاح عمل درامي حديث نسبياً مثل (باب الحارة) السوري الذي جاء في زمن سيادة الدراما المبتذلة، فإننا نجد أنه - بأجزائه الأولى - قدم إشباعات



ممتازة عن العلاقات الاجتماعية التي يألفها المجتمع العربي بعيداً عن إضفاء نزعة التغريب أو الاستخفاف بالشخصية الإسلامية، كما نلاحظه متكرراً في مسلسلات القرن الواحد والعشرين، بل على العكس نجد أن (باب الحارة) بأجزائه الأولى[1]

(١) نؤكد على الأجزاء الأولى من المسلسل لأن (باب الحارة) بدأ يفقد بريقه الأول ابتداء من جزئه السادس الذي عرض في شهر مضان من العام ٢٠١٤ بعد انقطاع لعرض السلسلة دام اربع سنوات، واحد اسباب انحداره هو إدخاله لعناصر غريبة في العلاقات الاجتماعية للبيئة الشامية القديمة، مثل شخصية نادية التي تمثل نمطا غير

عمل على تكريس النخوة والشهامة والغيرة على العرض وحفظ الجوار ومقارعة الاستعمار والتديّن، وحقق على هذا الأساس نجاحات يقل نظيرها في دراما هذا العصر.

المهم أن إعداد الدراما التنموية يجب أن يُنسَج بأصابعٍ خبيرة وماهرة، لذا يجب أن



باب الحارة باجزائه الاولى قدم اشباعات ممتازة عن العلاقات الاجتماعية بعيدا عن نزعة التغريب او الاستخفاف بالشخصية العربية والاسلامية

تبحث المؤسسات الداعمة لهذا المشروع عن الاقلام الذكية المبدعة القادرة على توظيف هذا الجانب الفني والاعلامي لخدمة الهدف من دون ان تستخف بعقول الجماهير ومن دون ان تحجب عنهم الحقائق ومن دون ان تقدم أنماطاً مُؤدلجة للشر أو الخير بعيداً عن ساحة الواقع المألوف للناس.

ولا بأس في أن تستعين بخبرات تقع خارج حدودها الجغرافية بهدف تنمية الكوادر المحلية كما أشرنا الى ذلك في مسألة النهوض بالدراما العراقية.

مألوفا للبيئة العربية المحافظة، بالإضافة الى تركيزه على العامل السياسي بشدة مما احدث خللا في البنية الأساسية للمسلسل كونه دراما اجتماعية، وتستمر هذه الأخطاء تباعا مع الجزء السابع الى درجة تتحطم معها شخصية العقيد الغيور «معتز» بوقوفه متغزلا بفتاة يهودية تحت شباك دارها، ولعلها إضافة مقصودة تدفع الجمهور العربي لقبول فكرة التقارب مع الصهاينة في فلسطين.

ويزداد الأمر سوء في الجزء الثامن بظهور شخصيات نسائية تطالب بحرية المرأة ومساواتها مع الرجل، كما ان المسلسل اخذ يميل نحو الاغراء الجنسي بتوظيفه الواضح للإيحاء الجنسي والتبرج، ولكن ذلك لم يمنع الجمهور العربي من متابعة بقية سلسلة باب الحارة لتأثره بالنجاح الذي حققه المسلسل في اجزائه الخمس الأولى.

هنا يجب أن ننوّه الى نقطة في غاية الأهمية، وهي أن القائمين على المؤسسات الخيرية الذين يهمهم انقاذ الذوق العام من الانحطاط عن طريق صناعة دراما تنموية لا بد من أن يكونوا واسعي الأفق، لا ينظرون الى الجمهور على أنه ساذج ينبغي تلقينه الأمور التي يرونها مناسبة من وجهة نظرهم فقط، فيحاولون استقطاب آراء الناس نحو جزء محدد فقط من الحاجات النفسية، حتى لو كان هذا الجزء هو الحاجة الدينية مع أهميتها، فالحياة بجوانبها المختلفة وتعقيداتها المتشابكة فتحت أمام الناس أبواباً عديدة من الحاجات المترابطة، ولا بد من تلبيتها بشكل متوازن لخلق جيل مُستقر مُلِمْ بالحقائق المحيطة به ويفهم طبيعة الارتباط بين أشتاتها.

وقد أشرنا في الفصل الأول الى أن النظريات الإعلامية الحديثة تؤكد على أن الجمهور لم يعد بسيطاً في التعاطي مع وسائل الاعلام، لذا لا بد من فهم عميق لاحتياجاته النفسية والتعامل معها باحترام بشكل يوصل إلى تقديم اعمال درامية ثقيلة الوزن تحقق طموحه وتشبع احتياجاته المشروعة وترفع من مستوى ذوقه الانساني.

وذلك بطبيعة الحال يتطلب منهم إعطاء الكوادر الفنية المتخصصة في المجال الدرامي – والإعلامي بشكل عام- مساحة واسعة من الحركة للإبداع، والتخفيف من اسلوب «حارس البوابة» في اخراج أعمالهم الى الجمهور.

طبعاً لا بد من أن تكون مساحة الحرية المعطاة للكوادر الفنية محاطة بدائرة المحددات الأساسية لأي عمل تنموي، إذ ترسم هذه الدائرة على ضوء الدين والأخلاق الخاصة بمجتمعاتنا، ولكن المطلوب هو النظر دائماً في إمكانية توسيع هذه الدائرة بدلاً من الميل إلى تضييقها.

طبعا فان انشاء علاقة متوازنة بين دائرة المحددات التي ترسمها جهات التمويل وبين مرونة الحركة للكوادر التنفيذية ليست بالمسألة السهلة، إذ تعتمد بالدرجة الأساس على سعة افق المسؤولين القائمين على المؤسسات الخيرية الداعمة كما اسلفنا، ويجب أن يكون هؤلاء على درجة كبيرة من الفهم لظروف الزمان ولغة الاتصال وطبيعة الجماهير واحتياجاتهم المعاصرة، فمن دون هذا الفهم قد يتأرجح العمل

الفني والاعلامي الذي يدعمونه بين الإفراط والتفريط مثلما وقع فعلاً في الآونة الأخيرة، فمن جانب نرى بعض وسائل الاعلام التي تُدعَم من قبل جهات خيرية قد أخذت تُقدم أعمالاً مشوّهة بسبب محاولتها البائسة للتوليف بين أساليب التسطيح الفكري والخروقات الدينية والأخلاقية مع أساليب التوجيه والتنمية الثقافية، ومن جانب آخر نرى وسائل اعلام أخرى لا تزال تقدم اعمالاً ميّتة بعد أن خُنِقت بالمحددات الكثيرة من قبل الجهات الخيرية الداعمة لها.

والى جانب ما تقدم من حل، لا بد من حملات توعية تقوم بها الجهات التبليغية والتعليمية والتربوية تجاه الجمهور حول طبيعة الدراما الرائجة في هذا العصر وأخطارها على النفوس وطرق التعامل معها بفطنة لتجنب الانجراف وراء عمليات التغيير القيمي[1] الذي تمارسه الاعمال الدرامية بكفاءة عالية، وإن هذا البحث يستهدف هذا الجانب بالذات، أي توسيع أفق الدعاة والمهتمين بقضايا الاختراق الثقافي حول الدراما التلفزيونية بشكل عام، من خلال التعرض لتاريخها وانواعها وأهدافها وأساليب تأثيرها وطبيعة تلك التأثيرات على الجمهور.

وان حملات التوعية هذه يجب أن تصل الى الاسرة العربية المسلمة بالذات، لأن الأسر المسلمة باتت تعاني من اختراق خطير عبر الدراما من حيث لا تشعر، فأولياء الأمور يقومون بمشاهدة الدراما الرائجة مع افراد اسرهم بعنوان الترفيه والتسلية - بخاصة في شهر رمضان- من دون أن يلتفتوا الى المخاطر الفكرية والسلوكية التي تخلفها مثل هذه الدراما على ثقافة أبنائهم وبناتهم، لذا وجب تحشيد كل الإمكانيات والسبل الكفيلة لتحذير أولياء الأمور وتوعيتهم بهدف انتقاء نوع الدراما التي يشاهدونها مع عوائلهم، وأن يحموا أولادهم -بخاصة الأطفال- من هذا الوباء الثقافي الذي صارت عوائلنا تتوارثه جيلا بعد جيل غفلة أو تسامحا.

وفي هذا الصدد نجد اطلاق الفتاوى لكبار علماء الدين التي تحرم مشاهدة الدراما التي فيها هذه التأثيرات الخطيرة على الأجيال، والواجب على دعاة الدين والمبلغين

(١) تعرضنا لمسألة التغيير القيمي بوساطة وسائل الاعلام بالتفصيل في الفصل الأول.

وأصحاب الحملات الإعلامية التوعوية أن يروجوا لمثل هذه الفتاوى ويلفتوا الرأي العام اليها، وختاما لهذا الفصل نقدم طائفة مما ورد في موقع مكتب آية الله العظمى السيد السيستاني حول هذا الموضوع:

سؤال: هل يجوز النظر الى المسلسلات والافلام المدبلجة ؟

الجواب: إذا كانت تؤثر على المشاهد وتوجب انحرافه فلا يجوز كما لا يجوز النظر بشهوة بل وكذا بدونها على الأحوط إذا كانت المشاهد خلاعية[١].

سؤال: هناك بعض المسلسلات (العربية) التي تعرض من على شاشة تلفزيون العراق حالياً ، يكون فيها لباس الممثلات غير شرعي بل وحتى غير اخلاقي يصل إلى درجة (شبه عارية) فما حكم الناظر (ذكراً كان او أنثى) إليها، وما حكم رب الاسرة الذي يسمح لاسرته بمشاهدتها؟

الجواب: يحرم النظر إليها مع التلذذ الشهوي او خوف الوقوع في الحرام ، بل الأحوط لزوماً ترك النظر إليها وان كان بدونها وعلى المؤمنين ان يأخذوا الحيطة والحذر من كل ما يعرض في التلفزيون والفضائيات وخصوصاً اولياء الأمور فان عليهم ان يختاروا لابنائهم كل ما فيه صلاح دنياهم وآخرتهم وان يبعدوهم عن كل ما يلوث فطرتهم النقية او يفسد اخلاقهم ولا حول ولا قوة إلاّ بالله[٢].

سؤال: ما حكم النظر إلى المسرحيات والمسلسلات العربية والعراقية والاجنبية (المدبلجة)؟

الجواب: مع اشتمال هذه المسلسلات والمسرحيات على لقطات غير شرعية وغير اخلاقية - التي لا تخلو منها غالباً - يحرم النظر إليها مع التلذذ الشهوي او خوف الوقوع في الحرام، بل الاحوط لزوماً ترك النظر إليها وإن كان بدونهما.

وعلى المؤمنين - اعزهم الله تعالى - ان يلتزموا جانب الحيطة والحذر فيما يُعرض

(١) موقع مكتب السيد السيستاني على الرابط الآتي: https://www.sistani.org/arabic/qa/٠٢٩١/

(٢) موقع مكتب السيد السيستاني على الرابط الآتي: https://www.sistani.org/arabic/qa/٠٣٨٣/

من المسرحيات والمسلسلات، وعلى أولياء الأمور ان يتحملوا مسؤولياتهم تجاه افراد اسرتهم، وان يختاروا لابنائهم كل ما فيه صلاح دنياهم وآخرتهم وان يبعدوهم من كل ما يلوّث فطرتهم النقية او يفسد اخلاقهم، نسأله سبحانه وتعالى التوفيق والتسديد[١].

سؤال: هل يجوز رؤية الافلام المكسيكية ؟

الجواب: تحرم مشاهدة الافلام المذكورة ونحوها اذا كانت تؤثر على المشاهد وتوجب انحرافه بل الاحوط لزوماً ترك مشاهدتها مطلقاً[٢].

سؤال: ما حكم مشاهدة التلفزيون مع ان معظم البرامج غير مفيدة بل ملهية كالمسلسلات والافلام التي يمثل يها النساء السافرات والخالعات ومن لا اخلاق لهم، وربما يتركن اثراً سيئاً في نفس المشاهدين والمشاهدات؟ وهل يجوز وضع التلفزيون وما يسمح به (الدش) في البيت؟

الجواب: يحرم استخدام التلفزيون في مشاهدة الافلام الخلاعية المثيرة للشهوات الشيطانية وما يوجب الانحطاط الخلقي والديني للمشاهد، واما اقتناء التلفزيون والدش فان كان يستتبع انجرار المقتني او بعض اهله الي استخدامها في المجالات المحرمة فهو حرام ايضاً[٣].

(١) وكالة نون الاخبارية على الرابط الآتي: ١٤http://non.net/١١٢٢٠٠/

(٢) موقع مكتب السيد السيستاني على الرابط الآتي: https://www.sistani.org/arabic/qa/٠٤٨٤/

(٣) موقع مكتب السيد السيستاني على الرابط الآتي: https://www.sistani.org/arabic/qa/٠٣٨٣/page/٢/#٤٦٨٦

خلاصة وخاتمة:

تبيّن لنا في الفصل الاول أن عملية فهم آليات السلوك البشري تُعد من الأمور التي تهتم بها المؤسسات الإعلامية، بخاصة أن البشر في هذه الأزمان لم يعودوا مجرد افراد مستسلمين لسلطة الوسائل الإعلامية، هذا أولاً.

وثانيا: تهتم المؤسسات الاعلامية المحترفة بمعرفة الحاجات الانسانية التي تمثل الدوافع الاساسية للسلوك البشري، فتدرس البيئة الاجتماعية لتقف على أبرز ما يفتقر اليه أفراد المجتمع من إشباعات للحاجات الأولية والثانوية ودراسة ميول أفراده، لتركز على تلك الحاجات والميول في رسائلها الاعلامية في الوقت والزمان المناسبين، من أجل تحقيق أفضل جذب للجماهير، وعملية الجذب هي المرحلة الأولى لتحقيق اهداف تبتغيها الوسائل الاعلامية في الجمهور.

وعلى هذا الاساس فان أبحاث علم النفس في تحديد دوافع السلوك البشري لها دور أساس في خدمة العمل الاعلامي الفاعل، وقد وجدنا أن نظريات علم الاتصال تتلاقى مع أبحاث علم النفس عند هذه النقطة المهمة، وبالتحديد عند مدخل «الاستخدامات والإشباعات".

وأشرنا الى أن «القيم والمعتقدات» في التعاطي مع وسائل الاعلام هي العقبة الكؤود التي لا تتمكن وسائل الاعلام من عبورها بسهولة، لأن القيم والعقائد غالبا ما تكون راسخة لا تتزعزع أمام المؤثرات الجديدة، لذا تعمد وسائل الاعلام ذات المنهج الاستراتيجي إلى إحداث خلل في الاتساق المعرفي لدى افراد المجتمع بهدف احداث التغيير القيمي المطلوب فيهم، ولأداء هذه المهمة بشكل أمثل فهي بحاجة الى إبراز تناقضات البيئة الاجتماعية لأولئك الأفراد وكثافة عرضها بشكل كبير.

مما تقدم يمكن نعرف أن أنجع خطوة لتلافي مخاطر وسائل الاعلام – على مستوى اشباع الحاجات أو تغيير القيم- تتمثل بعدم التعرّض لها، مما يقطع دابر الفتنة التي

يمكن أن تحدثها وسائل الاعلام لدى الافراد؛ المرئية منها بشكل خاص[1].

كما أن الوعي بآليات التأثير الإعلامي والفهم العميق لأساليب وسائل الاعلام في التأثير بالجمهور له دور كبير جدا في تلافي هذه المخاطر والانجراف وراء عمليات التغيير القيمي لدى الافراد، لأن الوعي شبيه بالغربال الذي ينقي الأفكار الوافدة الى النفس، فيعزل السقيم منها ويسمح للإيجابي فقط بالوصول اليها والتأثير فيها.

والدراما التلفزيونية كمنتج (فني-اعلامي) تقع في المراتب الأولى من ناحية التأثير في الجمهور، ولها قدرة كبيرة على إحداث «تغيير ثقافي» تبعا لذلك.

ان هذا التأثير يكاد يكون من الأمور الواضحة لدى أفراد المجتمع ذاتهم، نظراً لما يلمسونه من انعكاسات اجتماعية نتيجة تأثير الدراما بين أوساطهم، ومن أوضح هذه الانعكاسات تسمية المواليد الجدد بأسماء ابطال الدراما التلفزيونية، وتغيير معايير الجمال (المظهر) طبقا لما يظهر به أبطال هذه الدراما، وتداول الالفاظ المميزة التي يستخدمها الممثلون فيها، ورواج حركة السياحة في بلدان المنشأ للدراما التلفزيونية، بالإضافة الى تأثر العلاقات الأسرية والاجتماعية بأنماط العلاقات التي ترسمها هذه الدراما، وأخيرا رواج سلع معينة تبعا لتلك المعروضة في الدراما أو التي تعرض في الاعلانات المصاحبة لها.

وشأنها شأن بقية الرسائل الإعلامية فان للدراما التلفزيونية تأثيرات سلبية يمكن اجمالها بالنقاط الآتية:

١- كسر التابوهات بحجة الاصلاح مثل اشاعة العلاقات الجنسية الشاذة.

٢- اشاعة تناول الكحوليات والتدخين وتناول المخدرات بين الشباب.

٣- تشويه صورة المرأة (الزوجة / الام / ربة المنزل) واشاعة صورة (الموظفة/

(١) لفهم تأثير النظر في النفس يكفي أن نرجع الى ما أمر الله تعالى لرسوله الاكرم(ص) في عدم النظر الى ما لدى الآخرين من نعمة، قال تعالى: وَلاَ تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَى (طه/١٣١).

المغامرة/ الشهوانية).

٤- إمكانية تشويه الحقائق التاريخية والدينية.

٥- اشاعة ثقافة الاستهلاك.

٦- صناعة القدوة السيئة في المظهر والسلوك (الفاظ بذيئة سفور تغريب)

٧- اشاعة ثقافة العنف بين المراهقين فضلا عن الاثارة الجنسية المبكرة.

٨- اشاعة ثقافة السخرية من ذوي العاهات والمعوزين مع تلميع صورة المترفين واصحاب النفوذ.

٩- اعاقة التوجهات العبادية في شهر رمضان المبارك.

أما من ناحية التأثيرات الإيجابية التي يمكن أن تتحقق من خلال الدراما التلفزيونية فيمكن إجمالها بما يأتي:

١-توثيق وتخليد الاحداث والرموز التاريخية والدينية الغائبة عن الذهنية الاجتماعية.

٢-تجسيد الواقع الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية لرفع مستوى الوعي بها.

٣-نقد الاداء السيء للحكومات والساسة.

٤-اثارة الخيال وتفجير آفاق الابداع خارج اطر التعليم المنهجي المقولب.

٥- رفع مستوى الوعي بالنفس وتطهيرها من خلال التماثل مع شخصيات الدراما.

وإن الحفاظ على هوية المجتمع العربي والاسلامي من تأثيرات الاختراق الثقافي الذي يمكن أن تحدثه الدراما التلفزيونية الرائجة اليوم يعد من المشاريع ذات الأولوية القصوى، لذا فان المتصدّين لهذا المشاريع لا مناص لهم من التعرف على آليات التأثير الدرامي وأساليبه، فان آثار هذه المعرفة تعم فائدتها على جانبين:

الجانب الاول: الوعي بأساليب الدراما الرائجة وطرق تأثيرها في المجتمعات العربية

والاسلامية وآلياتها التي تعمل على مسخ هوية هذه المجتمعات، فهذا يدعو الى توعية المجتمع لتلافي مخاطرها.

الجانب الثاني: الاهتمام بصناعة دراما تنموية بنّاءة موجّهة للمجتمعات العربية والاسلامية لنشر التوجهات والقيم الصحيحة بين افراد هذه المجتمعات، وذلك يحتاج الى افق واسع في رسم العلاقة بين المؤسسات الممولة والكوادر الفنية المنفذة للإنتاج الدرامي التنموي.

أهم المصادر:

١- الأدب وفنونه.. دراسة ونقد - عز الدين إسماعيل

٢- البناء الدرامي- د. عبد العزيز حمودة

٣- أثر المسلسلات التركية التي تعرض على القنوات الفضائية العربية على المجتمع الاردني- د. منال هلال مزاهرة

٤- الدراما والتلفزيون- مصطفى محرم

٥- الدرما التلفزيونية.. رحلة نقدية- د. عزة أحمد هيكل

٦- الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية- عز الدين عطية المصري

٧- اسس علم النفس العام- د. طلعت منصور

٨- الاسلام وعلم النفس- د. محمود البستاني

٩- الاعلام وعلم النفس- د. خلدون عبد الله

١٠- القيم في المسلسلات التلفازية- مساعد بن عبد الله المحيا

١١- الكوميديا والتراجيديا – مولوين ميرشنت وكليوفورد ريتش

١٢- برامج التلفزيون الفضائي وتأثيرها في الجمهور - د. مصطفى مجاهدي

١٣- ثقافة الاستهلاك.. الاستهلاك والحضارة والسعي وراء السعادة – روجر روزنبلات

١٤- عن اقصاء الابداع في الكتابة التلفزيونية وعن اشكال القمع الجديدة في مخيمات اللجوء- ايمان السعيد

١٥- قراءة في ثقافة الفضائيات العربية- نهوند القادري

١٦- نظريات الاتصال في القرن الحادي والعشرين- أ. د. عبد الرزاق محمد الدليمي

١٧- نظريات الاعلام- أ. د. حسني محمد نصر

١٨- هندسة الجمهور- أحمد فهمي

إقرأ أيضا: